محمود الساجر
تعبيرية بلا ضفاف

مسارات فنية
٣

محمّد جمعة حمّادة

محمود الساجر

تعبيرية بلا ضفاف

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٧م

محمود الساجر تعبيرية بلا ضفاف / محمد جمعة حمادة. - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٧ .- ١٦٨ص؛ ٢٥ سم
(سلسلة مسارات فنية؛ ٣).

١- ٩٢٧ : الساجر ، محمود ح ٢- العنوان
٣- حمادة ٤- السلسلة
مكتبة الأسد

الإهداء

إلى ضحايا الأزمة السورية

« الثائر الحقيقيّ لا يدمّر ما يثور من أجله، وتكون مسؤوليته أن يجمع لحراكه أسباب النجاح، فإن وجد أنّ الثمن أكبر من المنافع، يتوقف، يؤجّل، يغيّر الأسلوب... إلخ، أمّا أن يفكّر بالحصول على النتيجة بأيّ ثمن، يكون سعيه مرفوضاً، لأنّ بعض الأثمان لا يجوز أن تدفع، والتفكير بدفْعها جريمة، والعمى عنها وعن تقديراتها يُعدّ نافياً للثوريّة» .

«محمّد جمعة حمّادة»

الفصل الأول

هل الذاكرة هي الوطن؟

«إلى محمود الساجر»:

مع عميق امتناني لأعمالك المتميّزة، الباب مفتوحٌ أمام ذاتك، فامْضِ قُدُماً ولا تناقش إلاّ الأحباء الأحياء، ثقافتك بخيالك تتجه نحو أكثر الأبعاد جدليّة ذلك أن في وجودك كاتباً كبيراً أيضاً

"فاتح المدرّس" ٢٧/٦/١٩٨٨

الفنان التشكيلي «**محمود الساجر**» رجلٌ من أحاسيس ومشاعر، لا يستسلم للنوم بسهولة إلاّ مرغماً خواءً وقهراً ويأساً وهو في أحيان كثيرة يتظاهر به ليتحاشى الألم الذي خبره كثيراً بالرّوح والجسد وبالقلب والتجربة يرسم جرحه الكبير. جرح وطنه وهو منذ خمس سنوات ولا يزال.. يحار عن أيّ (ربيع) أو (صقيع) يرسم؟ وبأيّ اسم يسمِّي لوحته؟

عمل «**محمود الساجر**[١]» مديراً لـ «مركز **الفنون التشكيلية**» **بحلب «حي**

---

(١) مواليد منبج ١٩٥٥. حاصل على إجازة في الفنون الجميلة درجة ماجستير باختصاص رسم وتصوير زيتي وتصميم وديكور مسرحي من المعهد العالي للفنون الجميلة «سوريكوف» موسكو / روسيا ١٩٨٦م. من عام ١٩٨٩م إلى عام ٢٠٠٣م، قام بتصميم وإشراف على تنفيذ ديكور عدّة مسرحيات لمسرح حلب القومي. من عام ١٩٩٣م ولغاية ٢٠٠٠م، كُلِّفَ بعمل أمين سرّ نقابة الفنون الجميلة / فرع حلب. أستاذ محاضر في كلية الهندسة المعمارية بحلب لمادة الرسم النظري. مدرِّس لمادة الرسم والتصوير الزيتي مادة تاريخ الفَنِّ في مركز الفنون التشكيلية منذ عام ١٩٨٩م. من العام ٢٠١١ مدير مركز الفنون التشكيلية. مشارك دائم في المعارض الجماعية السنوية الرسمية. أقام عشرة معارض فردية. كان آخرها عام ٢٠٠٨م، بمناسبة ذكرى مرور عشرين عاماً على رحيل المخرج المسرحي "فواز الساجر".

السبيل» والتابع لـ **«مديرية الثقافة» بحلب.** يتألم بالسرّ. لا يفصح عمّا يكابد أو يقاسي. حزين لما يمرّ به الوطن.. إنه يبصر كلّ شيء من حوله. ها هو ذا «محمود الساجر» منكبٌّ على لوحته، يجابه الخواء بالرسم، معرّياً الزيف ومحارباً القبح بالجمال، ممثلاً مصوراً متميزاً في الفنّ التشكيلي منذ الثمانينيات من القرن الماضي، وينبع هذا التمييز من التكوين المركب الذي جمع بين ثقافة دارس الفنّ في بلده، وبين خبرات المسافر وراء الفن في **الاتحاد السوفييتي،** يضاف إلى هذا كله ممارسة مرّة للعمل السياسي والحزب والنقابة. مثلت لوحاته انتقالاً في رؤية الواقع العربي ونضجاً في التشكيل الفني. تناولت بعض لوحاته موضوع القمع بناءً فنياً يبعث على الدهشة، ويوغل في عالم اللاشعور والثنائيات المتضادة، راوياً عن المدن العربية وفلسطين، وعن الرمال والبداوة والعمل الحزبي، مجرّباً إمكانات الخطوط والألوان عبرَ تقديم موضوعات بإمكانات متصلة بالتراث ومنفتحة على العصر. استعاد الماضي وقرأ الحاضر في محاولة للتحرّر من سلطة السائد مركزاً على واقع بلاده الأمر الذي جعل أعماله ترسخ لها موقعاً بين الفنانين العرب وتظهره مصوراً ماضياً في التجريد والبحث، ومحيطاً بالفنّ التشكيلي، ومناضلاً في الدفاع عن الحرية والعدل وكرامة الإنسان.

لقد أصبح الفنّ سبباً لاستكمال الدور التأسيسي بين الإنسان ومستقبله، عبر عملية التفاعل الخلاّق مع عالمه الذي يعيش ويتفاعل معه على مدار حركة الفعل الإنساني واتساعه إلى آفاق يستحيل حصرها مسبقاً، لذلك نتجاوز تلقائياً مقولة **«هربرت ريد**(١)» التي كانت ترى أنّ الفنّ يبدأ من حيث ينتهي العلم، لنصل إلى المقولة التي ترى أنّ الفنّ والعلم يتقاسمان مهمة التكامل المعرفي.

---

(١) **هيربرت، (ريد):** ناقد انكليزي إن الفن هو أحد الأشياء كالهواء أو التربة اللذين يحيطان بنا من كلّ جانب، ولكنهما قلّما يستوقفاننا لتأملهما....، دعوته إلى ضرورة التمييز بين معنَيَيْن للفن ١- ما يتعلق بحرفة أو صناعة ٢- ما يتوسل به الذكاء البشري من وسائل لتحقيق نتائج تطبيقية (التقنية المتطورة) ٣- الطاقة التي يتميز بها الإنسان الموهوب وتساعده على أن يخلق من خلال عمله الواعي وأحياناً اللاواعي.

لقد مات «**عمر الساجر**» والد الفنان وترك لأولاده إرثاً من الهموم. ثم جاء رحيل «**فواز الساجر**» المفاجئ إشارة تعجب. لم تخترع الشيوعية وفكرها الماركسي الواقعية في الفن الروسي الحديث، بل كانت ولادة الفن الواقعي على يد ذلك الفنان الكبير «**سوريكوف**» سابقة لولادة الشيوعية في الأصقاع الروسية. فلقد أثّر فن ذلك الأوكراني المتين، في أغلب الفنون التشكيلية أو تلك التي جاءت بعده، حيث الاتجاه التسجيلي الواقعي صار سمة ثقافية عامة تجلت حتى في كتابات «**غوركي**(١)» و«**تشيخوف**(٢)» و«**غوغول**(٣)». وقبل كلّ هؤلاء برزت عند «**ليو تولستوي**(٤)» عبر رائعته الخالدة «**الحرب والسلام**»، لذلك وجد «**محمود**» نفسه مضطراً لشق طريقه الخاص به، وهذا الطريق كان على قاعدة صعبة أساسها الإنسان كائناً يخترع واقعه الجديد الذي يجب ألا يرتقي إلى مستوى الحلم، إذ ليس نظام الأشياء بمعزل عنا، هو القدر الذي علينا أن نسلم به، بل علينا أن نعيش ترتيباً آخر لأي نظام لن نرتبه نحن، فالإنسان يولد مع نظامه الخاص به.. والنظام لا يولد بمعزل عن الإنسان، وهذا الترابط هو المشروعية التي يمتلكها المبدع الذي له الحق في اختراع ما يراه مناسباً من علاقات بين القوى، حتى على مستوى نظامها الفيزيائي الصارم.

---

(١) **غوركي، (مكسيم)، (١٨٦٨–١٩٣٦)**: أديب روسي من كتبه حياتي، الشاردون والأم، وفيها تصوير للحياة الشعبية.

(٢) **تشيخوف، (أنطون بافلوفيتش)، (١٨٦٠–١٩٠٤م)**: كاتب روسي برع في كتابة القصة والمسرحية، من آثاره حكايا ميلو مينا، أقاصيص مبرقشة، العابسون، قصص وأقاصيص، موت موظف، قصة رجل مجهول، الراهب الأسود، ثلاث سنوات، المنزل ذو العلية، حياتي.

(٣) **غوغول، (نيقولاي فاسيليفتش)، (١٨٠٩–١٨٥٢)**: كاتب روسي يعد من آباء الأدب الروسي من أعماله النفوس الميتة، المعطف، ومن مسرحياته المفتش العام.

(٤) **تولستوي، (ليو)، (١٨٢٨–١٩١٠)**: مؤلف قصصي روسي اشتغل بإصلاح الهيئة الاجتماعية وثار على الزعماء من حكام ورجال دين. مهَّد السبيل للثورة وانتشار الشيوعية. من أعماله: «الحرب والسلام».

«**محمود الساجر**» فنان مبدع، قارئ نهمٌ، يتمتع بحدس، له رؤيته، ويميل أحياناً إلى استبطان الرؤيا.. يقظٌ بامتياز.. عيناه تتفحصان كلّ شيء تقرأان وتتأملان.. ينام بين الطلقة والطلقة. قذيفة أو أسطوانة غاز يعدُّ ما يتساقط عليه وحولهُ حيث يقيم في **حلب** شارع «الفتاة اليتيمة» المتفرّع من شارعي «**تشرين**» و«**النيل**». لا أحد يدري لماذا اختار تلك البناية وذلك الطابق. تسأله لا يجيب. تسأله عن تلك الطريقة في تعداد القذائف بقلبه أم بأصابعه يعدّها؟ تصل إلى تساؤل آخر: عمّا إذا كان يعلم أنّ خطر طريق «تشرين» أو شارع «**النيل**» يختلف عن الخطر الذي يواجهه المبنى في الشارع المتفرع إلى «**الفتاة اليتيمةِ**».

يذكرني «**محمود الساجر**» بفنانين في صفوف الحزب، أذكر منهم «**مروان قصاب باشي**» و«**أدهم**» و«**نذير**» و«**نعيم إسماعيل**».... إلخ. إنّ ما يعني الفنان الحقّ بالدرجة الأساسية هو العالم الداخلي للإنسان وكيف يمكن التعبير عنه. هذا العالم المضطرب، الموّار، القلق، المتغيّر والذي يحتاج إلى كمٍّ من المعاناة والحساسية. ولابد أن نضيف أنّ الإنسان، مهما بدا عقلانياً، في حالات كثيرة فإنّ الحدس والمشاعر، وما تمليه اللحظة، تحكم الكثير من الخيارات. حين طرح على نفسه «**مروان قصاب باشي**» الأسئلة في بداية الخمسينيات من القرن الماضي وجد أنّ أحلام التغيير التي ملأت أيامه ولياليه خلال اثنتي عشرة سنة قد تبدّدت، نتيجة الخيبات والأحداث التي توالت. والصيغة السياسية التي افترض أنها قارب النجاة ما عادت كذلك.. يومها نجد «**مروان**» يرسم عام ١٩٦٣م أحد قادة الحزب الذي انتُخِبَ في المؤتمر القومي الثامن عام ١٩٦٥م وبقي حتى قيام حركة ٢٣ شباط ١٩٦٦م، بطريقة تنبؤية لما سيقع بعد عشرين عاماً. اللوحات التي صوّره فيها لا أحد يمكن له أن يتكهن بما كان يدور في رأس ذلك البعثي وهو في إقامته الجبرية. وهل هذه هي النهاية المستحقة له، بعد مسيرته السياسية الطويلة، التي دفع خلالها الكثير من حريته، ومن معاناة

زوجته المرحومة «**لمعة بسيسو**[(١)]»، وأولاده «**مؤنس**» و«**عمر**» و«**زينة**»، سواء أثناء وجوده في **سورية** ١٩٥٢م، أو اعتقاله المتكرّر في **الأردن** عام ١٩٥٧م في معتقل «**الجفر**».

نكتشف في نظرات العيون، في انحناءة الرأس، في تشابك الأيدي، حيرة وخوفاً يسدان الطريق ويمنعان الرغبة والشهوة والحلم. صراع بين الرغبات والواقع، بين الشهوة والإمكانية.

من يقارب عالم «**محمود الساجر**» الفني التشكيلي، يخيّل إليه للوهلة الأولى، أنه يحاذي بعض «أشراك» الفن المسيس. لكنه سرعان ما يكشف، أنّ السياسة هنا، ليست غاية بذاتها أو هدفاً بذاته. بل هي وسيلة من وسائل المعرفة، وطريقة من طرق الوعي والتحليل.

من قال إنّ الموتى لا يتألمون، يبكون، يتكلمون؟ ها أنت ذا تنزوي وحيداً، تفكر وحيداً. تمضي حياتك في حفر طريق لكي تسير عليه نحو ما تشاء، فجأة تكتشف أنّ الطريق انتهى، وأن خطواتك لاتزال في بداياتها. هل هو حلم؟ لكأنّ

---

(١) **بسيسو، (لمعة صالح):** ولدت في مدينة حماة، عام ١٩٢٣م، درس والدها القانون في مدارس اسطنبول. وبحكم عمل والدها بالإدارة العثمانية ولدت في حماة، ثم عمل بالقضاء في حكومة «فيصل بن الحسين» بدمشق، وبعدها جاء إلى عمّان مع نشوء الإمارة. في عام ١٩٢٨م، أسس والدها حزب «أنصار الحقّ». تدرّج في عدة مواقع في حقبة الإمارة، ومنها مديراً للعدلية، وفي عهد المملكة أصبح عضواً في مجلس الأعيان. درست «لمعة» في القدس ورام الله وكلية بيروت للبنات. العام ١٩٤٩م، تزوجت د. «منيف الرزاز» ١٩١٩-١٩٨٤ ولد في دمشق. هاجر إلى عمّان عام ١٩٢١ مع والديه، إذ إن والده الدكتور البيطري «سليم الرزاز» أصبح مسؤولاً عن طبابة الخيول في القوات العسكرية في الأردن. تلقّى العلوم في مدارس السلط ثمّ سعى إلى بيروت لدراسة الطب في الجامعة الأميركية ولكنّه انقطع عن الدراسة بسبب وفاة والده فعاد إلى الأردن وعمل معلماً لمدة سنتين ثم استأنف تحصيله العلمي في القاهرة وتخرّج طبيباً أواخر الأربعينيات افتتح عيادةً في عمّان وكان أصحابه يحسدونه، كان عمله يدرّ عليه في الشهر /٧٥/ ديناراً.

حياتكَ حلم وما تعيشه أو ما تراه بأمِ عينيكَ صورٌ من حلمٍ. تقول إنك تغسل وجه الليل بيد الفجر. وهل لليل وجه؟ وللفجر يد؟ قل لي من أين تأتيك الصورة؟ من أين تجلبها؟ وتجلب الماء.. ما أعجبك، أيها الرجل: كيف تكون فراشة في الكلام، وناراً في الممارسة؟ ألن تعلمني كيف أقرأ اسمي في اللائحة؟ بلى يقدر الماء أن يكون حارساً على كلّ شيء، إلاّ على الرمل. الآن، وبعدما انقضت كلّ هذه السنين، تحاول تذكر تلك الحياة.. وهل كانت حقاً حياة. لنعيد تشكيلها من جديد في مخيلتنا؟ إنك قد ولدت هناك وترعْرعتَ وركضْتَ وسبحْتَ ونمْتَ... سرت هناك مزهواً، مندحراً، خائباً، منتصراً، متوغلاً حيث تستلقي الأشجار جدراناً مستلقية منطرحة أمام خطواتكَ... يا لخطواتكَ المنتشرة في دخان زفيرك وزفير الفلاحين وشهيق النساء الموشحات بطرحة الانتظار وآهات البنات الشبقات وحسرات عاقراتها.

هل كنت مع رفاقك مشغولاً بالفتيات أم بالأحلام؟ هل تذكر عندما كنت تخرج مع أترابك وتتفرقون في الأزقة تجوبون الأسواق، تسرقون الثمار الجافة، وفي لحظة ما تكف عن الامتداد أمامكم، إذ هناك دائماً حدود. أذكر.. وكنت تكره الحدود أيّاً كانت. والأسلاك الشائكة، ومراكز الحدود. كانت أنفاسك تضيق.. كنت لا تدرك الأوكسجين. كنت تريد من الله شيئاً واحداً لا الهواء بل الرّيح. وفيما بعد في تلك المدن المكتظة بمئات الآلاف من الناس المنتفعة برئة واحدة، والمطوقة بمعامل، مناطق صناعية، وبأحزمة بؤس. كنت تريد العودة إلى طفولتك وأرض الله الواسعة، والسّماء الزرقاء، والمطر، والرّيح، كنت تريد أن تعود إلى الشرق ولكن أي شرق؟ حيث المهربين، ولا شيء يلوح في الأفق، وهناك في العُمْق تلوح المقبرة. وهناك غير بعيد عنها المزبلة. ربما كنتَ وأترابك لا تسيرون إنما خطواتكم هي التي كانت تقودكم إلى المقبرة اليوم لا يبالغ أحد عندما يدّعي أنّ المقابر هي أوطاننا. كان يتساءل أحدكم بغير براءة: مقبرتُنا:؟ أين هي يا جدي؟!

وكان الجدّ يرفع حجراً ويرميه باتجاه المزبلة. لم نسأل ما هو الفارق بين المقبرة والمزبلة. كما لم تسأل أنْتَ عن سبب رمي جدّك حجراً باتجاه المزبلة لا المقبرة. لم نسأل عن سبب عودتنا إلى طفولتنا وإلى تلك السنوات البعيدة. إنه الحنين لاصطحاب أجمل أيامنا وآهات عذابنا ودموعنا. لكأنّ تاريخنا ينهض على رماد. لم يدمرنا ويشوهنا إلاّ العنف هذا الذي زرع فيها من الخارج. وذلك الذي دفعت إلى ممارسته باسم السياسة. وهو عنفٌ تحوّل إلى سوسة ينخر وينخر الممارسة السياسية والدينية، ونخر وينخر الإنسان نفسه. ماذا حقق العنف في الحياة العربية غير التآكل الذاتي والاقتتال والتدمير والانهيار الاجتماعي والانحطاط الثقافي؟ ألا يكفي أن يُفرض على العربي أن يحفظ السجون عن ظهر قلب منذ طفولته؟

كلّ يوم يتناثر تحت قدميك الهباء. أيتها الجبال، في الوطن، هل ثمة ضوء في أحشائكِ يضيء الظلام؟! حين يتدلّى أجراساً من أعناق الرياح، جرسٌ يقول اقتل ذكرياتك قبل أن تقتلك. جرسٌ آخر يقول احفظ الذاكرة من أجل شيءٍ واحدٍ: أن تحولها إلى ينابيع تبتكر حاضرك والدروب إلى ما يأتي. أن تحيا هو أن تبتكر المستقبل. أن تقاوم. أن تصمد الذاكرة باعث ضوء. هل الذاكرة هي الوطن؟ هل لك وطنٌ؟ حقاً؟ ذلك أن ذاكرتك مدائن من العذابات والسجون والفواجع والهجرات. من البداية تستعين بالتوهم لكي تبني وطناً. تتنصت إلى حكمة الرّيح. كانت اليد تصنع وسائد لنجوم أضناها الأرق وكانت الخرائط حولك تتقطر دماً. أنت، تتوهم إذن أنت تحيا. ما تراه الآن كنت رأيت أمس طيفاً له. لتقل، بتعبيرٍ آخر: هذا الذي تراه الآن ليس إلاّ ظلاً لأصلٍ قديم، عرفته سابقاً ومنذ الطفولة. منذ البداية تستعين بالتوهم لكي تبني وطناً.

الفصل الثاني

ذكريات.. هي حكاية تُروى

ولد الفنان «**محمود الساجر**» في **منبج** ١٩٥٥/١/١٥م، على يد قابلة غير قانونية شركسية تدعى «**حنيفة**». تميّزت طفولتهُ باهتمامٍ شديد: تعويذات من أجل العين، نظافة زائدة، ترتيب. إذ شاع في المنطقة خوفٌ من الحسد ومن عين الحسود وبعض المعتقدات والخرافات السائدة. قريته هي قرية الوالد والأجداد. اسمها العامي «**السواجرة**(١)» على اسم جدّ الجد «**ساجر**»، ويقال إن اسم «**ساجر**(٢)» من اسم شيخ عشيرة «**عنزة**» من **السعودية** قرية قرب **الرياض** ولكن اسم قريته اليوم في السجل المدني «**قنا شمالي**»، «**قنا**»(٣) من كلمة «**قناة**» تقع شمال النهر الذي ينبع من قرية «**أبو قلقل**»، (ناحية)، فيها مخفر بُني منذُ الانتداب الفرنسي. كان رئيس المخفر عمّ والدته «**سعيد قبّان**»، وجدته «**فريدة إبراهيم ممتاز**» كان والدها «**إبراهيم أفندي**». قائم مقام أيام السلطان **عبد الحميد**. وكان جدُّه «**علي الساجر**» يدرسُ في مدينة **حلب**، وتعرَّف على «**إبراهيم أفندي**» وهو وحيد.

---

(١) اسم القرية المتعارف بين الناس، ولكن تمت تسميتها في السجّلات الرسمية بـ "قنا" وسُميت القرية على اسم علي الساجر بالسواجرة لأنه كان الأغنى مادياً.

(٢) الساجور على شكل قوس. اسم من أسماء القمر لأنَّ للقمر خمسة عشر اسماً من أول ظهوره في السماء من اليوم الأول حتى اكتماله. والساجور أول يوم من الهلال. والسجر: الطوق الذي يُسجر به الكلب.

(٣) عدّة قرى من جد واحد، السواجرة، قنا شمالي، قنا تحتاني، قنا قبلي، تل عرّش، مزرعة قنا شمالي، أوج قنا. وقنا شمالي كان عدد بيوتها (٢٠) بيتاً بينهم وبين المركز ٥كم. على امتداد ومساحة ٥كم وتبعد عن نهر الفرات ١٠كم.

يذكر «**محمود**» جيداً أنهُ كان هناكَ منطقة مشهورة بأشجارها المعمرة، «حوش الدلب» عمره فوق الـ ١٥٠سنة. تمّ قطع أشجارها من قبل مدير الناحية ومختار القرية في الثمانينات. وهناك مقالة نُشرت في صحيفة «**تشرين**»، شَجبتْ هذا العمل وأدانته. وكان الأهالي يذهبون إلى ذلك المكان في رحلة «سيران» حتى أواخر السبعينيات.

كان هناك بستان للرمان غرب القرية لعمّه «**عقيل الساجر**»، وبستان آخر شرق القرية لعمِّه «**عبد الرحمن**»، وجنوب النهر فوق التلة بستان ثالث لكرم مشمش يعود لوالده.

لا يوجد في القرية **شركس** غير والدته. بالإضافة إلى امرأتين أرمنيتين هما «**مريم العبود**» و«**صافية العبُّود**» هربتا مع من هرب من مجازر **الأرمن**. والقرية عبارة عن عائلتين من أولاد عمّ (بيت **الساجر** وبيت **العبُّود**. سُميَّت القرية نسبة لجدّ الجد **الساجر**) بيوتها طينية وتنتشر فيها بعض القبب الطينية. ومسجد عبارة عن غرفة، ودكّان، وكان يقصدها باعة متجولون. وفي السبعينيات بدأ يقصدها لبنانيون بهدف الصيد كما قيل. لكن الحقيقة أنهم كانوا يأتون من أجل التنقيب عن الآثار أو شرائِها مِمَّن كان يملكها في المنطقة. بالطبع كانت القرية شبه محاطة من أغلب الجهات بالأشجار المثمرة. وما زالت أصوات مضّخات الماء، والثعالب «الواويات»، والضباع.. إلخ. تحضر في الذاكرة. لم يسْكنوا في القرية طويلاً. إذ كان لديهم دارٌ في **منبج** حيث أهل الوالدة. تعرّف والدهُ على والدته «**سوريا قبّان**» بنت «**إسماعيل قبّان**». عن طريق عَمّها رئيس مخفر أبي قلقل، «**سعيد قبّان**»، الذي كان شريكاً مع والده بمعبر على **نهر الفرات** يُسَمَّى «بَرْك». كانت والدته في الرابعة عشرة عندما تزوجت والده بعد أن أعجبت بحضوره وقوامه، وبياضه، وجماله، وعباءته الأنيقة، لم يهتمّ كثيراً بالزراعة. انتقل إلى منبج، وشارك «**ثروت**» **الشركسي** في مقهى،

وكان أولاد «**عمر الساجر**»[1] يتميَّزون عن غيرهم من الأولاد بأن أطلقوا عليهم اسم أولاد الشركسية «**أم عدنان**»، بسبب اهتمامها الزائد بأولادها والنظافة والأناقة. لم يكن في القرية مدرسة أو كُتَّاب، وكانت المدرسة في ناحية «**أبو قلقل**». يعتقد «**محمود**» أنه في السبعينيات أصبح في قريتهم مدرسة من غرفة واحدة شمال وقرب المقبرة. والدته تعلَّمت في المدرسة حتى الثالث الابتدائي، ووالده أيضاً تعلَّم حتى الثالث.

«ما يُميّزُ قريتي كان القطيعة بين العمَّين الأول الكبير «عقيل» يسكن غرب القرية، أول بيت. والصغير «**عبد الرحمن**» شرق القرية آخر بيت. والسبب هو الزوجة. زوجة الأول من **الباب**. والثانية من عائلة «**العبود**» أمها **أرمنية**». و«الميزة الثانية وجود مغارتين الأولى أيضاً في الشرق والثانية غربية. والأولى انطمرت نتيجة الأمطار والزمن،. ما عاد لها وجود، وبقيت الغربية حتى اليوم وهي واسعة فيها زوايا قد حُفِرت فيها أماكن الإنارة، والأكل، ومصاطب للنوم، وأعمدة كلسية عريضة، دافئة شتاءً، وباردة صيفاً. وكانت هناك أشجار الصفصاف على أطراف النهر. والنهر هو مصدر ماء الشرب والغسيل. كان هناك تلة اسمها تلة «**أبو قلقل**» تشبه الهضبة. يقال إنّ في داخلها آثار ومقابر رومانية.

لم تكن فكرة الموت واضحة لدى «**محمود**». لكنه خبره عندما كان في الصف الثاني الابتدائي في **منبج**، يوم توفي أخوه الصغير «**أحمد**» عن عمر سنتين. كان جميلاً جداً، فجأة انطفأ ومات. يقال إنَّ العين خطفته. أمّا الجدّ والجدة فقد كانت وفاتهما طبيعية. أمّا عن أكثر حالة وأكبر فاجعة كانت مفاجأة

---

(١) **عمر بن علي**. أولاد علي: عمر، عقيل، عبد الرحمن. وأولاد عمر هم: عدنان (فنان) ١٩٤٤، فواز (مخرج مسرحي) ١٩٤٨، فريد (مهندس معماري) ١٩٥١، محمود (فنان ومهندس ديكور) ١٩٥٥، سلامة (أهلية تعليم) ١٩٥٧، سميرة (أهلية تعليم) ١٩٥٨، سمير (طبيب أسنان) ١٩٦٣، بسَّام (أعمال حرّة) ١٩٦٩.

العمر لهم جميعاً فهو موت أخيه «**فواز**» يوم الاثنين في السادس عشر من أيار وقفة العيد عام ١٩٨٨م. وانتشر النبأ. كان والده يومها في مزرعة لزوج أخته، ولاحظَ أنَّ هناك شجرة مكسورة وساقطة على الأرض. قال: «أحسستُ بأنَّ هناك مصيبة ما.. وكان الحدث!».

الحياة مجموعة تناقضات وتساؤلات تصعب قراءتها أحياناً. وقد نكون محكومين بالقدر، أو الأمل، أو قد نكون محكومين بالقهر والانتحار.

الرسم يولد من مجموعة محاولات وإرادة جادة وقويّة ورؤية دقيقة للأشياء والعناصر وتمرين دائم لليد والعين، وامتلاك جيّد لأدوات الرسم، في عملية الرسم أيضاً هناك حضور لبعض الحالات والانفعالات لابُدَّ منها. الرسم قد يقتربُ أو يتقاطع مع مفهومات الحرف، لأنّ صناعة رسَّام محترف أسهل من صناعة فنَّان مبدع، وحدود الرسم قد تكون محدودة. وأدواته أيضاً قد تكون معروفة ومحدَّدة. قد تبدأ بقلم الرصاص وتمرُّ بمادة الفحم وتنتهي في الأحبار وألوان المائي والباستيل.. إلخ. وتأتي الموهبة والإبداع لتنتشلك من حالات التكرار والملل والتقليد. الرسم هو الأساس والقاعدة التي تبنى عليها الفنون التشكيلية والتطبيقية كافةً. والمكون الهام في العمل الفني هو اللوحة.

إنَّ لوحات «**محمود**» حضورٌ للإحساس والانفعال واللون وإيماءات لونية. وتشكيلات من أوراق الذاكرة. حالات إنسانية لا تعرف السكون. فهي قلقة دائماً. تبحثُ عن مساحات للروح المتعبة. إضاءات لِتبدِّد العتمة قليلاً. قد يُوحي تصويرهُ ومجموعة ألوانه بحالةٍ من السردية. قد يُعَبِّرُ عن حكايات ومفردات وأحلام وتخيّلات وأحياناً قد تكون أوهاماً أو جزءاً من الواقع لا حدود لديه للأشياء والسرد، ولا تأطير للزمن والحالات. أعماله قد تكون عبارة عن سماكات من اللون، وتشكيلات وإيحاءات ناقصة. قد تكون نَصَّاً بصرياً بآفاق بعيدة، ورؤية تشكيلية تحمل نتائج غير متوقعة ومفاجآت. لكنها جملة من الانفعالات والهواجس الإنسانية.

بعض الوجوه في أعماله تتقاطعُ مع ملامح والده ورائحته وألوانه. وأحياناً – باللاشعور – تتشابهُ مع كائناتٍ تعبر أرصفة الحياة، وفضاءات المدينة بحالاتها القلقة وتعبيراتها وألوانها المدهشة، وسيرها باتجاه النهايات المجهولة.

أحياناً يبحثُ عن حالات وتعابير في الكائنات العابرة والخائفة، مفردات إنسانية، لا يَعْرف من أين تأتي وإلى أين ترحل.

قد تتعارض شخصية الفنان عنده مع شخصية الإنسان في بعض الجوانب، القلق الدائم، التساؤل والخوف، وتتقاطع في كثير من الجوانب: في الصمت، والجمال، والحبّ، فاللوحةُ جزءٌ هامٌ من ذاكرة الفنان وحياته الخاصة وقريبة من القلب، وهي تعكسُ بعض معاناته وهمومه الخاصة التي يتردّد صداها في الآخرين، لا يمكنُ فصل اللوحة الفنية عن حياة الإنسان، إلاّ إذا كان الفنان عبارة عن رسَّام أو حرفي يمتلك أدواته بقوة ويعيش في برجه الخاص، ويُحلِّقُ خارج سرب الإنسان.

يذكرُ «**محمود**» جيداً كلمات الفنان «**سعد يكن**» أثناء تقديمه لمعرض له في صالة «**شورى**» ٢٠٠٠م، **دمشق**. قال ما معناه: «إنَّ أعماله – لوحاته – قد تتقاطعُ مع حالاتهِ وشخصيته».

على الفنان أن يكون جامعاً للمعرفة العامة والخاصة للمذاهب والتيارات التقليدية والمعاصرة، قابلاً للتفاعل واستيعاب جميع الحالات التشكيلية والحلول البصرية، متكئاً على أحاسيسه وأفكاره، يتأرجحُ بين الشعور واللاشعور، يمتلكُ ذاكرة ومخزوناً لا ينضب. وهو إلى اليوم ما زال يذكرُ بعض لوحات الفنان «**عمر حمدي**» في السبعينات بألوانه الشرقية وواقعيتها المدهشة وتعابيرها الحاضرة. كما يذكر لوحة للفنان «**فاتح المدرِّس**» كانت موجودة عند «**سعيد حورانية**» في تدريجاتها وإيقاعاتها الحمر وقساوة خطوطها «**قبلة يهوذا**». وعن أعماله وبخاصة (الوجوه) هناك تأثيرات من الفنان العالمي «**مروان قصاب باشي**» بالتعبير والانفعال وليس في التكنيك.

إنَّ الفنان الأكاديمي عندما يتأثر بتجربة أو فنان. لا ينقل التأثير أو التجربة. بل يعيد قراءتها وصياغاتها. ويقدِّمُ تجربة (لوحة) فيها رائحته ورائحة الآخر، رياحه ورياح الآخر. لكن بعضهم يكون التأثير واضحاً لديهم. يمكن أن نقول إنَّهُ النقل أو النسْخ مع بعض التشويهات، قد يصعبُ تحديد حالات التأثر – وهو ظاهرة طبيعية وسليمة – أو أبعادها.. التأثير قد يكون فكرياً وتشكيلياً وأحياناً تكنيكياً.. وقد يكون الخليط كله. أمَّا بالنسبة لأعماله فهي تحملُ هذه التأثيرات جميعاً بإيجابياتها.. المحليّة منها والعربية والأجنبية.. رياح التشكيل. وجماليات النصّ البصري. وروحانيّات اللون. لا تعرف الحدود قد تدخل عوالم الفنان دون إذن. أو موافقة أو مُبرّرات.

ليس لديه إشكالات مع كلّ هذه الحالات والتسميات. «نوافذي ما زالت مفتوحة على كلّ الاتجاهات الفنية والتشكيلية المعاصرة منها بالطبع، والتي دائماً تحملُ عنصر المفاجأة والدهشة». من أين تأتي فلا مانع لديه. وبالطبع فإنّ من جملة اهتمامات الفنان التعبيري الموضوع والفكرة. لكن طريقة معالجته وصياغته وحدها تختلف عن الفنانين الواقعيين.

الفنان التعبيري تأتي قيمته وأهميته من خلال عكسه للجانب الأهمّ في الحياة، الجانب النفسي والروحي الذاتي أو الجمعي. لم يكن الفنان التعبيري حيادياً أو مرآةً عاكسةً للأشياء الجميلة في الواقع بل بثَّ في جوانب اللون روحه وأحاسيسه وانفعالاته التي أقلقت الآخرين. لم يتخلَّ عن معايير الفنّ بل قام بتحطيم بعض أجزائها وإعادة تركيبها وبنائها. إنهُ يستندُ بل يتوكأ على القيم التعبيرية والحالات الإنسانية، ويغوصُ في زوايا الروح لآلام الإنسان. «نحن نعيش ضمن متغيرات وتقلّبات ضمن دائرة لم تعرف الثوابت والمقدسات، ما عاد نقل أو نسخ أو تجسيد الأساطير أو الواقع مقياساً أو معياراً لإمكانات الفنان أو مهاراته. بل هناك الآن لغة مختلفة ودور مختلف للفنّ. بل هناك أعباء كثيرة على الفنان.

إنَّ تقديم نصّ بصري (لوحة) (منحوتة) يحتفظ بعناصر المفاجأة والاستمرار والدهشة والتساؤلات، ينبض ببعض الأحاسيس والانفعالات الجميلة، ويجرُّك إلى حوارات وهلوسات تشكيلية أهمُّ من «الجوكندا». وعودة الابن الضال أحياناً يلاحقهُ شعور بأنَّنا نحن أيضاً عبارة عن أوهام وخيالات وأطياف تعبر الفضاءات وصدى الأشياء».

لا يوجد هناك في الفنّ (العمل الفني) عوالم مجهولة أو طلاسم سرية. بل هناك من الإيحاءات، والمهارات، والقرارات، والمعرفة. وتأثيرات أخرى تضطرّنا إلى الدخول والتفاعل مع عناصر المشهد التشكيليّ.

تأتي أهمية «**رامبرانت**(١)» من خلال إعطائه أولويات للظلِّ والنور، ومعالجته سطح اللوحة «التكنيك» بتقنيات مختلفة وتأثيرات مدهشة، وتناوله لبعض أساطير العهد القديم، وتجسيد لبعض الحالات الإنسانية المعقدة والبسيطة. وأشخاصها امتداد لأحاسيسه وانفعالاته ولآلام (مآسيه) الشخصية.

بالنسبة له الفنان الذي وصلت أعماله إلى مرتبة صفة «الجلال» هو الفنان «**لؤي كيالي**(٢)».

---

(١) **رامبرانت، (فان راين)**: ولد من أب طحّان في مدينة «ليدن»، في ١٥ تموز ١٦٠٦م مع بداية العصر أو الفترة المعروفة في التاريخ الهولندي باسم «القرن الذهبي». بدأ رامبرانت بمتابعة دروس التأهيل للرسم عند بلوغه الخامسة عشرة من عمره. كانت مهنة الرسام في القرن الذهبي محترمة جداً، ذلك أنه وبغضّ النظر عن الناحية الاقتصادية، فإن فنّ الرسم قد بلغ في هذه المرحلة مستوىً رفيعاً. وكان اعتيادياً في هذه الفترة قيام الأشخاص بالطلب من الرسامين رسم لوحات رسمية لهم وللأشخاص الذين يتمتعون بحظوتهم.

(٢) **كيالي، (لؤي)**: (١٩٣٤-١٩٧٨): ولد في حلب درس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة – روما ١٩٥٦ – ١٩٦١ في قسم الديكور درّس التربية الفنية في المدارس الثانوية، ثم قسم الديكور في كلية الفنون الجميلة،يتميز أسلوبه الفني بالواقعية والتعبيرية معاً وتفرد بموضوعاته الشعبية.

لا يمكنُ فصل الإحساس عن العقل. ولا الشعور عن اللاشعور. لأنَّ الإنسان هو ذاك الكائن الجميل والمعقَّد والمُركَّب الصعب والمستحيل تجزئته. والفنّان برؤيته الخاصة وإبداعاته هو عبارة عن وحدة متكاملة ومتماسكة. مزيج من الأفكار والأحاسيس. وأحياناً تتخلَّلُه بعض التناقضات العجيبة».

ها هو ذا «**محمود**» يتأرجح بين العقل (الفكر) وبين الأحاسيس والانفعالات. وتجربته التشكيلية تحمل رؤيته للأشياء. ومفاهيم تشكيلية معاصرة. يتخللها أحياناً قلق التفكير وعذابات العقل. وانفعالات الروح ورياح الأحاسيس.

أنت تقف أمام لوحة / نصّ بصري. حالة تركيبية. مقطوعة موسيقية. يصعبُ عليكَ تقطيعها أو فصْل بعضها عن بعض. لكنها سهلة القراءة والتحليل.

ليس من الضروري أن يمرّ الفنان في مراحل «بابلو بيكاسو»، أو جنون «سلفادور دالي»، بعض الفنانين يعملون على مبدأ المراحل والمسميات، وبعضهم يعيش بين جدران المرحلة الواحدة.. «**بابلو بيكاسو**» عبقرية بلا حدود، تنوُّع وابتكارات وانقلابات تشكيلية غير متوقعة، منابع ثقافية، متنوعة ومختلفة، ومهارات فردية عالية ومدهشة. هناك حالات لا تتكرَّر. ولا يمكن وصفها إلاّ بأنَّ أصحابها «أنبياء صغار».

يعتقد الفنان التشكيلي بل يجزم أنه مطلوبٌ من الفنان إعطاء العمل أو المرحلة حقها الفكري والتشكيلي. العمل على إغناء تجربتهِ والارتقاء بها إلى فضاءات لا حدود لها. و(المراوحة في المكان) هي النهاية، إنّهُ يعملُ بمفاهيم غير مغلقة، وإمكانات غير متواضعة. مؤمن بنتائج روح التجريب وأهمية البحث والاستفادة من التيارات والحالات الإبداعية المعاصرة. النصُّ البصري (التشكيلي) ليس بياناً سياسياً ولا وصفة طبية. هو خطوط وفضاءات وتشكيلات لونية. تخترقها بعض الدلالات والإشارات التشكيلية. وتلاحقها مجموعة أحاسيس وانفعالات إنسانية وتحلّق فيه بعض الجماليات البصرية!

لم يلتفت الفنّان التشكيلي «**محمود الساجر**» إلى الحرب بشكلٍ مباشر في أعماله. لأنه لم يعايشها حَسب تعبيره.

يذكرُ جيداً بعض الشخبطات (رسوم أطفال) على إسفلت منبج بالطباشير الملوَّن. رسوم عفوية. لأطفال كانوا حوله من بينهم غلام يقال له (عزيز)، "**قنبور**" بسبب حدبة على ظهره، كان يبيع البوظة. رسوماً لبعض الألعاب التي كان محروماً منها (دراجة هوائية)، ومفردات أخرى. لم يكن للأهل أي اهتمام من ناحية الرسم. كانت الوالدة تتابع أولادها في تعليم القراءة والكتابة. ويذكر «**محمود**» جيداً بعض رسوم أخيه «**عدنان**» يوم كان طالباً في ثانوية منبج. لأشخاص في حالة تعبيرية إنسانية صارخة بأقلام الخشب وبعض رسوم الطبيعة والزهور، وفي المرحلة الإعدادية «**الحسن بن الهيثم**»، يعتقد أنَّها كانت محطة ومنعطفاً، كان هناكَ اهتمام بمادة التربية الفنية من قبل الأساتذة ومدرّس مادة العلوم «منذر شرابة». تلقى تشجيعاً منه على رسومات التشريح الملوَّنة والدقيقة (وهو الآن صديقه).

كان هناك مرسم في قبو المدرسة، كنا نمارس الرسم والتصوير الزيتي ونقل بعض الأعمال الأوروبية ذات الطابع التجاري (من مجلَّد إيطالي). وبإشراف أساتذة مادة التربية الفنية.. في هذه المرحلة كان هناك طلاب موهوبون أصبحوا فنّانين فيما بعد وأصبحت تربطهُ بهم قرابة. منهم الفنان «**عصام حتيتو**» و «**فواز أرناؤوط**».

وفي المرحلة الثانوية «**هنانو**» ١٩٧١م – الفرع العلمي، كان «**محمود**» يخطط بعض الآيات القرآنية على السبورة. وبعد نيله الشهادة الثانوية حالت إمكانيات الوالد المادية أمامه دون مُتابعة دراسة الفنون في **دمشق**، وبسبب دراسة أخيه «**عدنان**» الفنون فيها، التحق بالخدمة الإلزامية بعد أن حصل على شهادة أهلية التعليم (صف خاص). يؤكّد جيداً هذه الفترة الأستاذ (**سليم طه**). أستاذ التربية الفنية، ويذكر أنه رسم لوحة كانت عبارة عن فعاليات المجتمع

بأسلوب أقرب للمدرسة الروسية، تقدم ثانية لامتحان الشهادة الثانوية – الفرع الأدبي. وهو في الخدمة الإلزامية. وبعد نجاحه فيها تقدَّم بأوراقه إلى كلية الفنون، وكان ترتيبه السادس عشر من المتقدمين ولم يكن دخوله إليها مصادفة، بل عن إصرار ورغبة.

عمل في المركز السوفييتي أثناء دراسته سنة أولى فنون في تنظيم وإقامة المعارض، وانتقل إلى السنة الثانية (تصوير)، وبعد ذلك تم تأمين بعثة له على نفقة جمعية الصداقة السورية – السوفيتية.

بعد سنة لغة روسية عام ١٩٧٩م، التحق بالمعهد العالي للفنون الجميلة (**سوريكوف**) **بموسكو،** في قسم التصوير والتصميم المسرحي. درس هناك مدة ست سنوات. كان خلالها يتابع المتاحف والمعارض والمسرحيات بأنواعها. ويشارك في معارض لها علاقة بالمناسبات الوطنية مع مجموعة طلاب سوريين. وكان موضوع تخرجه عدّة مسرحيات تصميم وديكور وأزياء وماكيت. وكان عددها ثلاثة: «**تاجر البندقية**» لـ«**شكسبير**» و«**مغامرة رأس المملوك جابر**» لـ«**سعد الله ونوس**». وأوبرا «**كارمن**» التعبيرية، ثم رُشِّح لمتابعة الدراسة (دكتوراة). ولكن لم تُقدم له المساعدة (تغطية نفقات) من أيِّ جهة سياسية – وطنية – خيرية.

إنَّ حاسة اللون (الذائقة اللونية) هبة من هبات رَبّ العالمين والطبيعة. لكن يمكن إغناؤها وتطويرها من خلال متابعة العين وتهذيبها، وتنقيتها من الشوائب والملوثات القريبة والبعيدة، أمَّا الرسم فيمكن اكتساب مهاراته وتطوير أدواته من خلال الممارسة والتمرين. لأنه أقرب للحرفة والمهن الأخرى. أمَّا التكتيك فقد احتلَّ مكانةً خاصة وكبيرة في أغلب الأعمال المعاصرة. حاول أحياناً الاستفادة من جميع المواد والخامات. بعضها بتأثيراتها وبعضها بجمالياتها. مواد مختلفة بقوامها. من المعجونة إلى الشاش، إلى ورق الجرائد، وورق الزبدة.. إلى تشخيصات السكين. والحك والقحط بأدوات خشبية.. إلخ.

من الضروري جداً أن يكون للتكنيك عاملٌ مساعدٌ، وحاضر إيجابي، وقيم تشكيلية وجمالية لا مجرَّد خامة أو مادة جامدة، وباعتقاد محمود فإنَّ التجربة الفنية تمرُّ بشكلٍ طبيعي بمراحل متنوعة، وقد تكون مختلفة، لكنها يكمِّل بعضها بعضاً، وتزيد الفنان خبرةً ونضجاً في جميع الاتجاهات الفنية، أما عن بداياته، فقد كانت مزيجاً من الأساليب والتقنيات والأفكار والتأرجح. جميع الأدوات موجودة، وكلّ الاحتمالات واردة، الفشل وارد، والنجاح وارد أيضاً، استخدم الكشط والحكَّ ومسح اللون أحياناً، وإضافة سماكات لونية أحياناً أخرى، وذلك ليس للاستفادة منها أساساً للوحة. وأحياناً إدخال خامات مختلفة. واستخدم معجونة الأكرليك. من خلال تشكيلات وتأثيرات نحتية. **(ريليف)** مع مفردات ودلالات إنسانية تتعايشُ وتتآلف مع التكتيك في وحدة (لوحة) تشكيلية. ثمَّة مزيج بسيط يعطينا نتائج ذات قيم عالية وجماليات غير محدودة ضمن فهم تشكيلي معاصر سهل القراءة وصعب النسيان!

يرى الفنان «**محمود**» أنَّ الفنَّ التشكيلي السوري ومن خلال فترة قصيرة جداً زمنياً خطا خطوات سريعة جداً مهمة عالمية معاصرة منافسة لتجارب الآخرين. ولكن ما ينقص الفنّ التشكيلي السوري هو الإعلام المتخصص الموضوعي وعدم قيامه حين يقوم بتغطية جادة للتجارب الفنية وخاصة الشبابية وتشجيع الفنانين الواعدين.

والدراسة الأكاديمية ضرورية وأساسية بالطبع. وحجر زاوية في المسار التشكيلي. والموهبة قد تكفي لإنتاج العمل الفني. لكن العملية الإبداعية بحاجة للجانبين.

أبجدية العمل الفني (اللوحة) (ألف باء النصّ البصري) تمثّل الأسس والمعايير الأكاديمية والكلاسيكية. وهي القاعدة المتينة التي تبني عليها مكونات اللوحة وبالطبع فالفنان الباحث والمجرّب بحاجة ماسة لمعرفة تشكيلية وثقافة بصرية. وإلى امتلاك «بشكل فائق» لأدواته. والإلمام بكافة التقنيات والاطلاع

على جميع المدارس والتيارات الفنية. وإلا سيبقى أمياً ويدور في فلكٍ واحدٍ وحول دائرةٍ واحدة. أمّا المشكلات التقنية التي تعترض مدرس مادة التربية الفنية / الفنون فهي مشكلات يصعب حصرها.. من أهمها: عدم توافر المراسم في المدارس والمواد الأولية والخامات والألوان. وغياب الاهتمام والرغبة لدى بعض الجهات. وغياب البرامج التربوية والتلفزيونية الخاصة بالفنون بأنواعها ومادة التربية الفنية. هناك في **مصر** كلية اسمها **(كلية التربية الفنية)** مهمتها تخريج معلمين تربية فنية. بالمقابل هناك كلية فنون جميلة وتطبيقية. تُخرج فنانين من جميع الاختصاصات.

قريته **(السواجرة)** أو **(قنا شمالي)** كما هي في السجلات الحكومية. تبعد عن منبج بحدود ٢٠كم قريبة من «**سد تشرين**»، و«**قلعة يوسف باشا**» الأثرية، تابعة لناحية **(أبو قلقل)**. ما يُميّز قريته: بيوتها الطينية البسيطة والدافئة، ونهرها القادم من الناحية، والذي يفيض في فصلي الشتاء والربيع، والغنية بأشجار الرمان والمشمش، وزراعة القمح والقطن وبعض الخضار.

طفولة تشكلت ذاكرتها من خيمة في بستان المشمش، وخوف الوالدة على أولادها من الثعابين الحاضرة دائماً. وأشجار محملة بالمشمش الملوَّن والمختلف الأحجام، وحبَّات الرمان النارية، وبيادر القمح وصوت الجرجر (الدرَّاسة البدائية)، ورائحة الرطوبة القادمة من مغارة القرية الكلسية بتقسيماتها المعاشية لا تغيب. درس الصف الأول والثاني الابتدائي في منبج. كان صخب الطفولة وبراءتها، وصور موزعة بين ملاحقة عربات العنب والبندورة، وسرقة بعض الجوز والرمان من بساتين الأقارب. وجمع بعض الحشرات والعقارب والصراصير ووضعها في علب الكبريت وتخويف أترابه منها. والرسوم كانت تلقائية بالطباشير الملوَّن على إسفلت الحارة لبعض المفردات والأطفال. علاقات الجيران، ونظافة الحارة، مزيج الأقليات والألوان والفلكلور واللغات. لا حدود للطيبة والبساطة والمحبة والحياة.

حلب: كانت **حلب** المحطة الثانية بسبب عمل والده كاتباً في فندق «**قصر الورود**» شارع «**جادة الخندق**»، مدخل مديرية الثقافة، وفندق «**الاستقلال**» والذي كان موقعه مكان فندق «**شهباء الشام**» الحالي.

تابع دراسة الصفين الثالث والرابع في مدينة **الرقة**، والصفين الخامس والسادس في مدرسة «**الغسانية**» **بحلب**، في منطقة «**السيّد علي**». تعلم لكنه لا يذكر اسم المعلم، كلّ ما يذكره عنه وصاياه في محبة الآخر واحترام المكان، والمحافظة على الأملاك العامة، والنظافة من الإيمان، والصلاة.

ثم تابع الدراسة في إعدادية «**الحسن بن الهيثم**» حيث كان هناك اهتمام نوعاً ما بمادة التربية الفنية من قبل الأساتذة «**أسعد مدرس**» و«**أديب قدورة**» وأخيه «**عدنان**». كان هناك مرسم في قبو المدرسة. كنا نقوم بنقل أعمال فنية (إيطالية) تجارية أحياناً. وفي ثانوية «**هنانو**» علمي. كان يخطط للصف آيات قرآنية فوق السبورة.

في **الاتحاد السوفييتي** المشكلات التي عانى منها هي اختلاف المستوى الفني وليس الموهبة. فالطلاب الروس درسوا الفنّ والرسم والتشريح مدة عشر سنوات، توجد مدارس خاصة بالفنون تبدأ من الصفِّ الخامس الابتدائي، حتى الصف العاشر، ثم معهد متوسط، ثم معهد عالي، تحضير أكاديمي عالي المستوى. أمَّا نحنُ فعبارة عن محاولات وارتباكات. حك ومسح وخوف وإصرار.

كان هناك قلق وخوف وتردُّد من الاستمرار في الدراسة. لكن بوقوف بعض الطلاب الروس والطالبات، وبشكل حقيقي وإنساني للمساعدة، بات أكثر إصراراً وجدية واستمراراً في الدراسة وامتلاكاً لبعض الأدوات والمفاهيم والرسم والتصوير الزيتي.

إنّ الدراسة الأكاديمية تمنحك الأسس والمعايير الصحيحة والسليمة للفن والرسم وإلى جانب ذلك ثقافة عامة. وخاصة في تاريخ الفنّ الروسي والعالمي. إنَّ امتلاك المعرفة التشكيلية هو امتلاك للحقائق والأسرار كما يسميها بعض الناس.

إنّ امتلاكك للأسس والتقنيات والقواعد التشكيلية أيضاً يمنحك ثقة عالية وشخصية، وحضوراً مؤثراً، وفعّالاً.

إنّ وجودهُ في وطن كان عاملاً هاماً في متابعة الدراسة، والعمل في مجلة «المرأة السوفييتية» أيضاً منحهُ دعماً مادياً بسيطاً.

في الاتحاد السوفييتي كانت مرحلة يعدّها مفصلية وهامة من دراسة وعلاقات. لقد أحبَّ كثيراً، وعانى الكثير. إنها مرحلة غنية برائحة الأنثى والياسمين. مرحلة علاقات جميلة وواسعة تقريباً مع كلّ الأجناس من فيتنام مروراً بـ «**الشرق الأوسط**» **وأفريقيا، وأوربا الشرقية** حتى **أميركا اللاتينية وكوبا**.. كانت رحلات، وشهور إنتاجية في مدن مختلفة. وزيارة متاحف، وحضور قوي للمسارح والمعارض، كان هناك طالب مسلم من مدينة **(قازان)** تتري اسمه **(خيرات)** قد أثَّر به وبشكل قوي وكبير. كان يعلمهُ التكنيك ومعالجة الألوان كما عالجه الانطباعيون. وبالطبع كان هناك فائدة في مشاهدة بعض الأعمال للفنانين الرواد عالمياً في المتاحف. متحف «**بوشكين**»، المتحف الروسي، متحف «**أرميتاج**»، الفنانين الروس العظام والعالميين مثل: «**سيزان**»، «**فان كوخ**»، «**بول غوغان**» (١٨٤٨-١٩٠٣)، «**بيكاسو**»، «**رينوار**»، «**أنغر**»، «**دافيد**».. إلخ. وإن كان هناك انحراف باللونين الأحمر والأزرق. فربَّما جاء ذلك عفوياً. إنّه احتمال وبشكل لا شعوري، هو الميل إلى لون الثورة لون الحبّ وشقائق النعمان.. والساحة الحمراء. وبالمقابل إلى هدوء البحر ولون السماء وصفاء الروح والحالة النفسية. وأحياناً يكون اللون له علاقة بالفكرة أو تجسيد لحالة معينة.

إنَّ الخطوط (الخط) في اللوحة له أهمية كاللون والتكوين (التصميم). ثلاثة مكونات لا يمكن الاستغناء عن أحدها. لكن أحياناً يحاول الطفل التأكيد على فكرة أو شكل بالتأطير باللون الأسود أو بالكتابة. فيأتي الخط ليؤكد ويؤطر فكرة أو حالة. وأحياناً يعطي مكانه للون ليكون حاضراً. طفولة «**محمود**» كانت

جدّ عادية مع بعض المشاغبات الطفولية، ضبابية الملامح بأحلام صغيرة، وذاكرة محفورة بكائنات خرافية، وصور جميلة، ومسكونة بروائح طيبة لا تغادر المكان، وألوان نقية وصافية، وفضاءات غير ملوثة، وسماء غير مثقوبة.

إنَّ مفاتيح أيَّ تجربة تبدأ بالثقافة العامة ثمَّ بالثقافة الخاصة. المعرفة التشكيلية والبصرية. وعلاقة جدية من الأشياء والحياة. وموقف واضح من العالم والآخرين.. والوجود. قد يعيش أو يعاني الفنان من الازدواجية وهو أمر طبيعي. لأنه يتأرجح أحياناً بين قناعاته الخاصة وأفكاره غير العادية والواقع والموروث والقيود الاجتماعية بأشكالها المختلفة. يكره جداً ما يسمى الثالوث المقدس (المحرم). يفصحُ الفنان أحياناً عمَّا في داخله وعن أحاسيسه بوضوح وصراحة غير معتادة، وأحياناً يتردَّد ويُعبِّر عنها بإيحاءات ودلالات. قد تكون قراءتها صعبة. الفنان أحياناً يعيش حالة الانفصام (غير المرضية). اللوحة (العمل الفني) هي مرآة أو انعكاس لواقع وعوالم يعيشها الفنان. يحاول التعبير عنها من خلال أدواته البسيطة ورؤيته الخاصة. وإيمانه بصياغات وحلول تشكيلية. تجمع أحياناً بين اللامعقول والخيال. الفنّ بالنسبة لـ"**محمود**" ليس استنساخ اللامرئي في المرئي. الفن حالة إبداعية ذاتية، إنسانية. فينتج إنساني (اللوحة) يتميَّز ببعض الأحاسيس والانفعالات الإنسانية الجميلة. مع بعض الأفكار والتقنيات، التي تمنح المشاهد قليلاً من السكون أو الانفعال والمعرفة، وتذكره ببعض الأشياء والواقع والأحلام. اللوحة هي جزء هام من الفنان. أحياناً الانفصال عنها يكون صعباً جداً. قطعة ذات قيمة روحية ومادية وجمالية وفكرية. إنّ التجربة الشخصية هي عدّة محاولات للتوليف بين عدّة أساليب وحوارات لونية وتشكيلات وقطوعات وتأثيرات مختلفة مع بعض التحويرات والإيحاءات لبعض الحالات الإنسانية قد تؤول أو تُقرأ. قد تحمل أسراراً أو دلالات ذاتية وأحلاماً لم تكتمل بعد. وصدى للآخرين. إنَّها نصٌّ بصري (تشكيلي) مقروء من الناس جميعاً أو محسوس يحمل المحبة والمعرفة والمفاجأة.

هناك بعض الأعمال مشغولة بمزاجية عالية، وسماكات لونية غير محدودة، وتأثيرات. مزيج من التكنيك والمواد المختلفة مع قليل من الأحاسيس العنيفة أحياناً، والهادئة أحياناً أخرى. أن تعمل ضمن ضجيج وصخب وفوضى قاتلة، وغوغائية مميتة وأنانية عمياء. مطلوب منك أن تغوص أو (تهرب) أكثر في عوالمك الباطنية والذاتية. وزواياك المعتمة أحياناً، لكنها مضيئة دائماً بإنسانيتها وحالمة بالأفضل، الفنان قد يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويمتلك جميع الأدوات والتكنيك المناسب لأعماله، ومن خلال تشكيلاته اللونية، وعناصر اللوحة ورموزه بدلالاته، قد يفصح عن أوراق الذاكرة ورائحة الطفولة، وأن يفضح أسرار القلب والروح، وقد يتجاوز حدود الواقع وأرصفة الخبز، ودوائر الخوف والممنوعات، السياسة كثيراً ما تحاصر أحلام الفنان وحريته وتطلعاته، وتلجم خيالاته وتعكر وضوحه وتساؤلاته المحرجة. السياسة هي خلط لأوراق وتقزيم لإمكانات الإنسان. السياسة تحاول أحياناً تلميع بعض المظاهر والحالات، وتُشَوِّه بعض الجوانب المضيئة، والمعايير الإنسانية. قد تلّوث رمال الصحراء، وزرقة البحر، وبياض الياسمين.. إلخ.

تأتي رياح الثقافة ورائحة الألوان وجماليات التشكيل والفنِّ، لتعيد بعض التوازن والمتعة للإنسان، وخاصة إذا كان الفنان يحمل رؤية تشكيلية معاصرة قد تساهم في إعادة ترتيب بعض الصياغات والمفاهيم الحياتية، وتغير بعض الثوابت والآراء المترددة، وتضيف لمسات لونية وقطوعات تشكيلية، وتأثيرات لتعمق القيم والحلول التشكيلية، والمعايير الجمالية، وترتقي بالذائقة الجمعية وتزيح جزءاً من بشاعة هذا الواقع.. وجهل المتلقي. بالطبع للمسار الطبيعي لأيِّ تجربة تشكيلية فنية بالضرورة يجب أن تمرّ بمراحل مختلفة وتجارب متعدّدة، لكن تهدف جميعاً إلى تكوين الرؤية التشكيلية والفنية لدى الفنان وإنضاجها. قد يمرُّ الفنان بمراحل ومذاهب متعدّدة. وقد يراوح مكانه في تجربة واحدة. إنَّ روح التجريب والبحث والمغامرة التشكيلية، تمنح الفنان جرأة وحرية وغنى، ومفاجآت تشكيلية، واستمراراً ومعاصرة.

إنَّ رؤية «**محمود**» الفنية الجديدة تكوَّنت من خلال عدّة عوامل وروافد ثقافية وفنية وخبرات تجربته في المسرح القومي بحلب، والمسرح الشبيبي. إضافة إلى بعض أعمال الديكور لبعض المحلات، والمنازل.

إنَّ رؤيته الجديدة متحرّرة من جميع القيود تقريباً، بأشكالها الأكاديمية والكلاسيكية، إنَّها نصٌ بصريٌّ مفتوحٌ على جميع الاحتمالات والحلول والتقنيات، لا خوف من النتائج، بل جميع النتائج لها قيمتها، وتصبُّ في إنضاج العمل الفني. إنَّها مخزونٌ من التجارب والقواعد والمفردات والعواطف، والانفعالات التي تتخطى جدران الرقيب الجاهل، والناقد المتأرجح بين المجاملة الغبية والسطحية في قراءة النصّ البصري، والمتلقي (المشاهد) الغائب كلياً عن التشكيل والثقافة والحياة.

إنّ الحروب برأي الفنان التشكيلي «**محمود الساجر**» جميعها ضد الإنسانية والثقافة، لأنَّها تجر الويلات والنكبات والمآسي والآلام للناس جميعاً. ليس هناك منتصر في الحروب، قد تكون هناك مبررات اقتصادية سياسية.. إلخ. لكن الحرب حرب. تحمل الموت والدم والدمار والجوع.. وتحرق سنابل القمح وبياض الروح. الآن نحن نعيش حالة من الفوضى، والقتل المجاني، والإرهاب بجميع أشكاله، كائنات جميلة، وأشخاص أفرطوا في وطنيتهم، يغادرونك بعد لحظات دون عودة، لا أحد يتكلم عن الحقيقة، شظية أو رصاصة قناص، قد تقرر نهايتكَ. أذكر بعض الأعمال التي تناولت الحرب، والنصر، والثورات.. من أهمها: لوحة (**دينيكا**) حصار **ليننغراد، وموسكو**، الدفاع عن (**سيفاستوبل** ١٩٤٢م)، فنان روسي آخر (**فازنتسوف**)، لوحة «**بابلو بيكاسو**» (**غرنيكا**)، جريمة «**فرانكو**».

لم أعبِّر عن الحروب بشكل مباشر، قد يكون هناك بعض الإشارات لنتائج الحروب والصراعات اللاإنسانية. وهو يعتقد أنّ هناك مشكلات وأزمات ومظاهر تخلُّف، وقهر وإرهاب. لا تقلُّ نتائجه عن نتائجُ الحروب. قد تحول حياة الإنسان وواقعه إلى جحيم وقلق وانتحار. الفنان يعود دائماً إلى طفولته في اللاشعور وجذوره ومخزونه الثقافي والاجتماعي.. إلخ. وعليه أن يفتح نوافذه على تجارب الآخرين،

والتيارات المعاصرة، ويتفاعل مع الحضارات. ليس لدى «محمود» مشكلة مع تجارب الآخرين. إنه يحترم أيَّ تجربة وأيَّ محاولة لونية.. ولكنّه يبحثُ عن جوانب وزوايا وخفايا هو بحاجة إليها، تقوم بإغناء تجربته الفنية. حضور الأحلام والأساطير في أعماله قليل. في مرحلة من المراحل السابقة كانت هناك إشارات ومحاولات. وحالات ودلالات من حضارات الشرق وما بين النهرين. «هناك دائماً تساؤلات وهواجس تلاحقكَ وتقلقكَ تحاول التعبير عنها، من خلال منظومتك اللونية وأحاسيسك الحالمة وعواطفك النبيلة مع بعض اللمسات الناعمة أحياناً. هواجس وإشارات ودلالات عن الوجود والنهايات والحبّ. وثنائية الموت والخلود».

علاقته بزوجته في مرحلة ما كانت عشيقة، وفي أخرى تحولت إلى صديقة، وفي ثالثة أصبحت أماً لأولاده. يستمدُّ منها دائماً التفاؤل والصبر والاستمرار والحبّ والفرح. الفنان يحاول دائماً تجسيد رؤيته وأفكاره ومواقفه.. وبعض الحالات الإنسانية التي لم يجد لها حتى الآن جواباً. قلق البحث والخوف من التجريب أحياناً. تساؤلات كثيرة وغير محدودة تمنح الفنان الاستمرار والإبداع والمتعة الذاتية.

يحاول «**محمود**» أحياناً الخروج من مفهوم اللوحة والدخول في بعض المجسمات والمواد والخامات التي تمتصُّ قليلاً من التوتر، وتمنحها كثيراً من المفاجآت والنتائج المدهشة والقيمة. قد تعتبر استراحة تطبيقية، تركيبية، لكنها في النتيجة عمل إبداعي يجمع بين كلّ الفنون التشكيلية. يعودُ إلى لوحته التقليدية، بمقوماتها الأكاديمية، وقد يتجاوز ذلك إلى تعبيرية تجريدية، وحالات لونية، قد يكون تجريداً خالصاً، ليس هناك مشكلة. يعتقدُ أنه على الفنان ألاَّ يقيّد نفسه بأسلوب أو تكنيك، لأنَّ ذلك سيقودُ إلى النمطية، والتكرار، وأسير اللوحة الواحدة.

يعتقدُ أنّ على الفنان أن يُعيد ترتيب أشياء، وأوراق الذاكرة، ويُعيد هيكلة الذات والأنا، وأن يكسر هذا السكون القاتل، وأن يتحرَّر من حصاره وخوفه. وأن يبحث دائماً عن عنصر المفاجأة والحلّ الجديد والمفيد والمعاصر. الذي سيُحرِّك ذاك الركود الثقافي والروحي في داخلنا، وأن يهزَّ أغصان الإنسانية بحنان وعاطفة.

الأساطير والموروث الشعبي والحكايات والفلكلور، أحياناً قد تُعين الفنان في صناعة اللوحة، وقد تتحول إلى مفردة أو حالة لونية أو تشكيل بصري، له حضوره ومعناه. قصص الأنبياء، وآثار الآخرين، أحياناً تشكل عبئاً كبيراً وإعاقة للفنان. على الفنان أن يعيدَ صياغة كلّ الأشياء والعناصر. النفعية (المادية) منها والروحية. أعمالهُ تحملك إلى فضاءات شاعرية وجميلة وبعيدة قليلاً عن الواقع، وأحياناً قد تعيدكَ إلى غمِّكَ وقلقكَ وآلامكَ.

دراسته في **الاتحاد السوفييتي**، يعتقد أنها حزمة من التأثيرات العالمية، والواقعية الاشتراكية، ورافد قوي وغني، وركيزة أساسية في تجربتها الفنية. لقد وجد في **الاتحاد السوفييتي** الجواب الشافي على الأسئلة التي كانت تؤرقه، وأتاحت له الدراسة الفنية الأكاديمية، أن يزيد من خبراته الفنية، وخصوصاً في التعليم الأكاديمي السليم، وأضاف إلى تجاربه العديد من التقنيات والمعلومات التي لم تكن ممكنة في بلده. وأعطته هذه التجارب المختلفة متانة في الرسم، وقوة في التعبير، وفتحت أمامه أبواب الفن الحديث على مصراعيه. فتح الباب على مصراعيه إلى المخزون الداخلي للفنان الذي يتدفق عبر القماش، ليصبح أساس التعبير الفني، ولا يمكن فهم تجربة «**محمود الساجر**» من دون ربط محكم بين عالمه الذاتي وبين لوحته، لأنّ كلّ ما يرسمه يرتبط بهذا العالم الداخلي. وهنا نرى قوة هذه العوالم المختفية خلف الظاهر، ومدى تأثيرها على فنه، وتفجرها بشكل مباشر، ولهذا نحس أنّ الحصار الذي تعيشه الشخوص التي يقدمها لنا هي نتيجة معاناته هو، لم يرسم الوجوه كما هي، بل رسمها من أعماق مكوناته الشخصية، فلا نرى المنظر المرسوم بقدر ما نرى المنظر الشخصي، الذي لا يتقيّد بحرفية الأشياء، والشيء الهام في التعبير هو وجهة نظره ومعاناته لحظة هذا التعبير.

هناك مجموعة من الفنانين الروس والسوفييت، أحبَّ تجاربهم وحاولَ الاستفادة منها، منهم: «**سوريكوف**»، «**سيروف**»، «**ريبين**»، «**لوبيموف**»، و«**مايسنكو**». ومنهم أرمن لازال يتغنى بتعبيراتهم الخلاقة والمخيفة، وحضورهم التشكيلي.

كان «**رمبرانت**» حاضراً في الظل والنور والتكنيك، كان هاجساً بالنسبة له. كان لِ «**ألغريكو**» وامتشاقات شخوصه تأثيرٌ. وجاء «**موديلياني**» ليزيد من قناعاته بالتعبيرية والمعاصرة البديعة، وجاء «**فاتح المدرِّس**» بروحه وتحويراته الإعجازية وانفعالاته الجميلة، لتحرره من قيود كثيرة، وتردُّد طويل، وجاءت أيضاً بعض حواراتنا الثقافية والتشكيلية في تسعينيات القرن الماضي لتمنحَ تجربته أيضاً بعداً تشكيلياً، وإنسانياً أكثر.. وقيماً ومفاهيم وحضوراً. وما زالت الحوارات تحفر في الذاكرة، وفي النهاية، فإن الفنّان «**محمود الساجر**»، يحترم وأيّما احترام، تجربتين هامتين على جميع الأصعدة والمستويات: تجربة الفنان «**يوسف عبدلكي**» ومواقفه. والفنان «**عمر حمدي**[1]» وعوالمه اللونية وتجريداته، وعندما يقومُ بعرض أعمالهما للطلاب تجده يشعر بالخوف، وبأهمية الموهبة والفكر والشخصية**!**

الوالد عمر علي الساجر، (١٩١٩ - ٢٠٠٥م):

«عندما تحاول لملمة الأحبة وتجاعيد الأزمنة وملامح الغائبين يحضر فجأة أمامك كائنٌ وسيمٌ ببياض الياسمين ورائحة الريحان وصفاء الماء والهواء، يخبئ تحت عباءته أحلام الطفولة الرطبة وذاكرة الأجداد والخرافات وتنوّع الألوان ورائحة خبز التنور والصلصال وحكمة النور وكرم «**حاتم الطائي**»، يكشف لكَ عن نقاء الروح وأبعاد العاطفة وطيبة التراب، يحمل معه أسرار الحمام والفصول والاتجاهات وحرية العصافير وحقول القمح، يعبر نهر القرية وظلال أشجار الصفصاف وحوش أشجار الدلب، يتجاوز بيوت الطين ومقابر الرومان وأفراح الآخرين، يهرب من صمت القرية وحدود الجهل ورائحة الآخرين والتخلف حاملاً طموحات الشاب المدلل العارف والقلق، يقترب من مدينة «**منبج**» ١٩٥٢م،

---

(١) **حمدي، (عمر)، (١٩٥١-٢٠١٥)**: ولد في الحسكة، عيّن مدرساً للفن عام ١٩٧٠ وعمل في الغرافيك للصحافة السورية وكتب في النقد الفني سافر إلى فيننا عام ١٩٧٨ حيث يقيم، أقام وشارك في العديد من المعارض في سوريا وأوربا وأميركا انطلق من التعبيرية التصويرية ثم اتجه نحو التجريد.

ويسكن بين زواياها وبيوت الحجارة، ويحافظ على هدوئه وطلاسم الأقليات وتباينات التراب ونقاوة الماء.. يحمل أعباء العادات وصندوق الأجداد وبقايا هواجس وتساؤلات عن المستقبل وما يخبئه.. يشارك شركسياً اسمه «**ثروت**». في إقامة مشروع مقهى شعبي. يُخصّص مكاناً هادئاً للمتعبين والباحثين عن بقايا الفرح وآهات الروح وقليلاً من الصخب. يوزع بعض الزمن بين خيمات الغجر والقرباط وخيبات العاطفة.. وتحت ظلال الأشجار وبين حجارة سور المدينة. يستريح طويلاً بين خفايا الذاكرة وتحت نوافذ البيت من نشوة الروح وصخب الأغاني ورائحة العرق. سنة ١٩٦٤م، يرحل مع خيباته وانكساراته المادية إلى مدينة **الرقة** حيث أخواله يشارك شيشانياً من «**رأس العين**» في مشروع زراعي ينتهي إلى الإخفاق. ينهض مرةً أخرى قوياً أمام رياح الأزمات وضغوطات الحياة، يتابع خطواته متمسكاً بإيمانه وقناعاته وقدراته غير المحدودة في التحمل والصبر والصمود. ١٩٦٦م يدخل مدينة **حلب** بخطواته السريعة وعباءته ورائحة الزيزفون يسكن بين إيقاعات معامل النسيج في منطقة العرقوب وأرصفة باعة البرغل في منطقة «**الصفا**» يجرب مهنة كاتب وعامل في فندق، يشارك إنساناً آخر من محافظة **إدلب** في إدارة فندق «**الاستقلال**» في جادة «**الخندق**» والمطلّ على حارة اليهود. يستقبل قوافل الشوايا وبعض شيوخ القبائل والأقارب ومجانين الحبّ ورائحة التصوف والقهر والفقر. يمارس دور الحاكم العادل مع المقصرين في العمل، ومع زبائن المنعة، ولصوص الحاجيات والنياشين والبطاقات الشخصية. تتقاسم أطراف الحوار وساعات الجد والهزل والحكايات والخرافات مع دعاة الدين ورجال السحر والشعوذة. يرافق حالات الجنون إلى معالجتها والاطمئنان عليها، وبعض الحالات المستعصية إلى خارج القطر. دائماً كان يزين صدر الأمكنة وفضاءات الأزمنة ويُعطّر فواصل الحكايات والكلمات واختلاف الآراء. يفيض بكرمه الحاتميَّ، وعاطفة البداوة الصادقة، وأخلاق ومزايا القادمين من هضاب الأناضول وجبال القفقاس يبالغ، وبشكل جميل، في احتضار الأقارب، وفقراء القرى، وطلاب المعرفة والمحتاجين يتابع تغيير الأمكنة وتنقلاته من فندق «**الاستقلال**» إلى فندق

«**قصر الورود**» في **باب الفرج** أمام قسم الشرطة يتفاعل مع رائحة الخبز بأنواعه وألوانه، ونقاوة الأشياء والأحلام، يهتز مع صوت «الترامواي» وإيقاعات وصوت أجراسها، ونسائم العابرين، ورائحة معجنات «كزَّة» تعبرُ نوافذ الفندق وأرصفة الكائنات الجائعة، وحلويات الأفندي (حلاوة) والهيطلية، تشد الجميع إلى دخول المكان. وأمام تخلف وجهل غير محدود، وفضول غليظ من بعض آخر.. كان يخبئ بعضاً من أسراره وانفعالات الروح وإيماءات القلب. يودع ابنه "**فواز**" ١٩٦٦م للدراسة في الاتحاد السوفييتي (إخراج مسرحي). يرفض عادات ومقايضات أهل الريف والأقارب، يختلف مع أخيه الكبير «**عقيل**» ويقول عبارته: لو أنَّ ابنك «مّحمد» أحضرَ لي صندوقا مملوءاً بالشهادات والوثائق وابنتي (**سميرة**) قالت: لا، أي رفضته، فالرأي رأيها أولاً وأخيراً.. أذكر جيداً عبارة "**فواز**". قال: إنَّ والدنا يستحق إقامة تمثال له تخليداً لموقفه المتحضر وآرائه المتحررة ومواقفه الإنسانية. يتمتع بوعي حقيقي للأشياء والحياة وقيمها. كان عشائرياً في المناسبات الإنسانية، وإنسانياً في المواقف والعلاقات والأزمات، عندما يغضب كانت صينية الطعام تعبر نافذة البيت في «**ساحة الملح**» من الطابق الأول لتوضع فوق إسفلت الشارع في الطريق أمام الناس. في حالات الهدوء كان السكون الجميل ونسيم الروح ورائحة الأرض والهال منذ أواخر السبعينيات ومع تنفيذ مشروع «**باب الفرج**» حتى ١٩٨٨م. يترك العمل في الفنادق ويقضي أوقاته في مزرعة متواضعة في أطراف **حلب** الغربية بين أشجارها المثمرة ومتعة العودة إلى التعامل مع النباتات والأعشاب. وفي سنة ١٩٨٨م، ١٩ أيار يوم الاثنين يتألم كثيراً ويتحامل على نفسه متكئاً على الإيمان والوصايا، يبكي كثيراً في الخفاء، يستقبل قوافل المودعين، والمعزين بابنه «**فواز**» كان جداً رحيماً وعاشقاً لحفيدته «**رفيف**» ومتعلقاً بها كارهاً وغاضباً من تصرفات وحماقات الأمّ «**فاطمة ضميراوي**». وكان أخي «**عدنان**» البكر يحتلّ مكانة خاصة عنده، وهو الأقرب والأحب إليه، وفي سنة ١٩٩٠م، يبدأ العمل في مجال آخر مكتب عقاري «**المنارة**» ويسكن منطقة «**السريان الجديدة**». وهو لايزال يحمل روح التسامح

وعقلية الانفتاح على الآخرين واحترام الديانات والمعتقدات بعيداً عن تعصب أهل المدينة وعداوة الريف والمدينة. كان الحكم وكلمته هي الفصل والقرار في خلافات الأقارب والآخرين. وقد تغنى البعض به «عمّوري يا عمّوري».. كان يعبر عن خيبات الروح وقهر الآخرين ببعض العبارات والكلمات التي تهزُ السَّراب وفضاءات الأمكنة وقساوة الكائنات. ذات مرَّة جلس يتأمل بقليل من الحزن والألم مسيرة حياته خلال ثمانين عاماً يُرِّدد عبارة: إنها كذبة إنها سراب.. طرفة عين. يوزع أيامه المتبقية بين فضاءات المسجد وتساؤلات الآخرين ورائحة المكتب والدخان. يهربُ من انفعالات الزوجة وألوان توتّرها وعصبيّتها وكلماتها. يبكي أحياناً زمنه، وكائنات بلا لون، وأمكنة بلا ملامح. يجلس أخيراً بصمت، وتعابير مبهمة، ولون مفاجئ مساء يوم الخميس الثاني عشر من شهر أيار عام ٢٠٠٥م. يتأملنا طويلاً.. يعدُ أوراقه المتبقية وبقايا السراب. يصرُّ على إجراء عملية فتق في الصرّة وكان يقترب كثيراً من السادس والثمانين بكامل وعيه ونشاطه وصحته وحركته ليلة السبت وفي العتمة وعلى سرير المشفى كان يحاول أنَّ يمسك بيده نجوم النهاية وهواء الهاوية ويطلق بعض العبارات. أدركنا أنَّ الأشياء الجميلة تقترب من نهايتها ونسائم الروح ستغادرنا أخيراً. ورياح الاتجاهات والبكاء لن تهدأ».

الوالدة: سوريا (ثريا) إسماعيل، (١٩٢٢-٢٠١٠):

- **الأمُّ هي منذ بدء الخليقة تسكن تفاحة الغواية، تَسحبك إليها فإذا وصلت امتنعت عليك، وإن قصَّرت شهَّرت بك، ومضت تعبث بغيرك فإن لم تجد ابتدعت هذا الغير. لكن أمك هي حبك الأول والأخير. لا تتخيل له نهاية وترفق احتمالاً لانتكاسه. هل جسّدتها في لوحة، ماذا بقي من ذكراها في نفسك!**

«ما زالت أطيافها تسكن الأمكنة، وتخيّم على انكسارات الزمن ورائحتها تعبر فضاءات الروح وخيبات القلب، انفعالاتها ترافقني دائماً، وعصبيتها تمزّق سكون الماء والهواء، حيويّتها وطيبتها تتجاوز حدود العقل ومنطق الأشياء وصلابة السنديان. بياضها يختزل بياض الثلج، وبياض الياسمين، وكحل العين. قلقها

وخوفها الشديدان علينا يجعلانها تفعل المستحيل، وتلاحق أسراب السنونو، بسهولة وبساطة تتكيّف مع تفاصيل الريف وجفاف التقاليد وهوامش المدينة، وتهرب من رائحة «**الشوايا**»، وبقايا ذاكرة، وأوراق متهرّئة. تفيض بكرمها وحنانها، وتبالغ في احتوائها للآخرين. نورها يتجاوز ضفاف نهر القرية، وسور «**منبج**»، وأشجار الحور. تتفاعل مع تفاصيل الكائنات المحبطة، ورياح الشمال والتغيّر، ورائحة التراب، ووصايا الأنبياء. تغمرُ الأشياء، والغيمات بعاطفتها الدافئة، وربيعها الدائم. بالغت في تعليمنا، وأناقتنا، وتربيتنا.. حملت معها ركائز الدين، وتمتعت بفضائل أهل المكرمات، جالست مختلف الأقليات، وتكلمت العربية والشركسية والتركية، وأتقنت بعض الفنون التطبيقية، وخياطة الثياب. أحست بأهمية الأشياء، وأوراق الخريف، وهوامش الحواس. لا حدود لصبرها وتحمّلها، تجاوزت كثيراً أخطاء الوالد ومزاجيته المُتعبة. في **حلب** تزيد من رعايتها واهتمامها وعنايتها بنا، تشارك الوالد في إدارة البيت، وتأمين بعض موارد العيش. تعمل في تجهيز وقص أثواب الريف، خيوط القصب، لقاء مبلغ زهيد جداً. بصبر كبير صبر «**أيوب**»، وصبر الملائكة، تتعامل مع تنقّلات الوالد وأشكال إحباطه وإخفاقه، تتنازل عن الكثير من خصوصياتها، وجمالياتها، وحقوقها، أمام سلطة «فريدة خانم»، الحماة، وغيرة أهل الوالد.. لم تقبل أبداً بأنصاف الحلول.. ليس لديها مناطق وسطى ورماديات الحالة أو المرحلة. تتقاسم رغيفها وهواءها مع الغريب والقريب، وتمد فضائلها وآثارها بعيداً في فضاءات المكان، وأسوار العابرين. تتناول بعض الأقوال والمآثر بشيء من السخرية، وتكشف سراديب النفاق وتخاذل الآخرين. تلاحقها ظلال التخلّف وقساوة الأقارب، وجهل الحاضرين. تعبّر عن قهرها وعجزها ببعض الانفعالات والبكائيات والأدعية. تهرب من ضغوطات الواقع، وانكسارات القلب، إلى فضاءات المطبخ والحديقة. إنها تجليات النور وصدى آيات الرحمن. تختزل أسرار الطبيعة بين أصابعها، وتحوّل تصحّر المكان إلى شقائق نعمان. يدها خضراء، وأناملها ندى. تحمل في قلبها صدق الأنبياء. في الأعياد والمناسبات تحمل خيراتها وفرحها لتوزعها على أطفال القرية وعلى بعض الأسر الفقيرة، وأضرحة الدراويش. تحتضن

حفيدتها «**رفيف**» وتخبئها بين زوايا الرُّوح وفضاءات القلب، وتحتفل بعباراتها وخطواتها المُتعثرة. تقف بإيمان وخشوع أمام قبر **الرسول عليه الصلاة والسلام** وتطلب من الله أن يرزق ابنها «**فواز**[1]» ولداً. تعود من الحجّ لتفاجأ بأن ابنها قد رحل ١٩٨٨م. تحومُ حولها أسراب العصافير. وتعمّ بخيراتها حتى على قطط الحديقة، تخاطب نباتاتها، وتوزع ياسمينها، وربيعها على الحاضرين، ورائحة العابرين. تحزن كثيراً، وتتألم على رحيل طائر جميل (ببغاء) دخل حياتها قادماً من **موسكو**.. وتتعاملُ مع رحيله كأنه طفلها وجزء منها. تحمل معاناتها وخيباتها وأحزان القلب بصبر الأنبياء. تجرجر خطواتها المتعبة، وتلاحق فراشات الحديقة، نحو السراب، وسراديب المجهول. تقترب من نَفَق الصَّمت، ونهاية ذهب أيلول دخل في عتمتها الطويلة، وسواد القادمين، تعبر فضاءات الروح.. وبرزخ الصدى، وتعانق إيقاعات الوداع».

- **ماذا ورث «محمود الساجر» عن والديه من خصالٍ إيجابية أو سلبية وكيف كانت علاقتك مع إخوتك.. وماذا تتذكر من فواز.. وماذا تقول فيه الآن؟**

- كانت علاقة «**محمود**» بإخوته قوية جداً وخاصة مع أخيه **(فريد)** الأقرب سناً. كانا يلعبان معاً ويتشاجران مع الآخرين. ويتبادلان الآراء والأفكار، ويتناقشان في بعض المشكلات.

---

(١) **الساجر، (فواز)، (١٩٤٨–١٩٨٨):** ١٩٦٥ حصل على الشهادة الثانوية الفرع الأدبي بتفوق. ١٩٦٥–١٩٦٦ طالب في كلية الآداب قسم اللغة الإنكليزية. ١٩٦٦ أوفد من قبل وزارة الثقافة لدراسة الإخراج المسرحي في موسكو. ١٩٧٢ تخرج من معهد «غيتس» المعهد الحكومي للفنون. ١٩٧٣ عمل مع المسرح الجامعي في حلب و١٩٧٥ مع المسرح الجامعي في دمشق. ١٩٧٧ أسس مع سعد الله ونوس «المسرح التجريبي» وقدم «يوميات مجنون» عن نص «نيكولاي غوغول». ١٩٧٨ أوفد إلى اليابان لمدة ستة أشهر للاطلاع على المسرح الياباني. ولما عاد ساهم في تأسيس المعهد العالي للفنون المسرحية وعمل مدرساً فيه. ١٩٨٢ سافر إلى موسكو لدراسة الدكتوراه. ١٩٨٦دافع عن أطروحته حول إشكالية تدريب الممثل العربي على ضوء منهج ستانيسلافسكي. ١٩٨٧ مدرس لمادة التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية ومادة «المختبر المسرحي» و«المسرح الشرقي» في الأدب والنقد.

أمّا فواز، من مواليد ١٩٤٨م، «**قنا**» شمالي. فقد كان صديقاً للناس جميعاً، وقريباً منهم كلّهم. كان حضوره قوياً وتأثيره نافذاً. يتمتَّع بابتسامة ساخرة دائماً. جامع للثقافة والسياسة والفنون. كان الطالب الأول في الشهادة الثانوية في محافظة **(الرقة)** /٢٤٠/، وكان الأول أيضاً في قسم اللغة الإنكليزية **(حلب)** سنة أولى، حصل على منحة دراسية (إخراج مسرحي) ١٩٦٦م، إلى **الاتحاد السوفييتي**. وكان الطالب المميّز في اللغة والاختصاص عام ١٩٧٣م. قدَّم أول مسرحية له في **حلب** «**مسرح الشعب**»، «**حليب الضيوف**» كان عرضاً مميزاً وهاماً. يقول «**محمود**» الآن عنه: **«كان مخرجاً بجدارة، وصاحب المسرح التجريبي، فناناً شاملاً، وإنساناً حقيقياً وعصامياً».**

الفصل الثالث

صورة حياة

«اجهدوا للدخول من الباب الضيّق» أو «اسلكوا أضيق السبل». (إنجيل «لوقا»، ١٣-٢٤).

إنّ ترجمة سيرة الفنان «محمود الساجر»، والحديث عن تجربته الفنية التشكيلية يطرح في النهاية التساؤل التالي: إلى أي قارئ يمكن أن تساق؟ وأي الرغبات يمكن أن تلبي؟ ذلك أنّ من الخصائص الجوهرية في عالمنا، فيما بدا لي، أنّ الإنساني الروح هو الذي يحمل من الأجوبة أكثر مما يُثير من أسئلة. أمخطئٌ أنا؟ أهذا ممكن؟ أترك جواب هذا للقارئ وللزمن أيضاً.

يروي الفنان التشكيلي «**محمود الساجر**» ذكرياته في بساطةٍ. فلا يحاول في المواضع التي تبدو فيها نتفاً ناقصة أن يلجأ إلى بدع يُرَقعها أو يجمع بعضها ببعض. فإنَّ مثل هذا الجهد جديرٌ بأن يكدّر بقية من السرور يأمل أن يجدها في ترجمة بعض سيرته ورحلة فنِّه.

لم يكن قد بلغ سنّ دخول المدرسة، حين اعتزم والدُه الذي ما عاد يربطه شيء بالقرية – حيث ولد – أن ينتقل به إلى «**منبج**» لكي يُوفِّر له ولإخوته الدخول إلى المدرسة حيث يقيم أهل زوجه، وحيث لم يكن هناك من مدرسة في القرية، التي لم تتعدَّ عشرين بيتاً، ولا في قرى قريبة منها. بيتٌ طينيٌ مع غيره من البيوت.. قبابٌ، وأمام البيت دربٌ يغشيه التراب الحَصْب. وعلى البُعد صُفَّةٌ

من شجر الدلْب. خلف البيت ثمّة نهر، قناة من نبع يكثر ماؤه في الشتاء والربيع. ثم تفيض القناة أو النهر.. تضحك الأزهار والأعشاب في الربيع.. تتساقط أوراق الأشجار في الخريف. وإذا ما نظرت إلى ما وراء التلة رأيت الحصيد يُغطي الهضبة في شهر حزيران. وعند الأفق الداني، تلمحُ دخان بعض المنازل يظهر مساء إذا اكتنت الريح.

في أحد فصول السنة.. كان يمتلئ أمامهم الوادي الصغير بالضباب وتلتمع السماء فوق ثلاثة بساتين.. ثم يمتدُّ بهم الليل.. كان الأطفال مشدودين إلى أمّهم بضربٍ من السحر ليس بسحر الجمال وحده بل لعنايتها وترتيبها. و"**محمود**" لا يستطيع أن يصف والدته إلّا بأنّها جميلة، ولا يذكر إلاّ ابتسامتها القريبة من الحزن، وحاجبيها المقوّسين بعيداً عن عينيها كدائرة كبيرة. لقد كانا يسبغان على نظرتها، بل على كونها كلّه، لوناً من التساؤل قلقاً مطمئناً في آنٍ. نعم، من التساؤل الملحاح. فكل ما فيها لم يكن إلاّ تساؤلاً وارتقاباً. يذكر «**محمود**» رؤيته جدّه لأبيه «**علي**»، وهو يرمي على أخيه «**فواز**» حجراً لكونه مثّل دوراً في مسرحية عن المناضلة الجزائرية «**جميلة بوحيرد**»، حيث كان الجدّ يصرخ مؤنباً: يا للعار.. شركسي يُمثّل دور فتاة؟! لكأنه اليوم يتذكّر – آنذاك – قراءة آية من الإنجيل: «**اجهدوا للدخول من الباب الضيق، فالباب المُتَّسع والطريق الرحبة يقودان إلى التهلكة، وكثيرون يمرُّون بهما. وإنّما يضيقُ الباب والطريق اللذان يقودان إلى الحياة، ومن يجدونهما قليل».**

ويشرد فكره، فيرى – مثل الحلم – «فوازاً» بشعره الطويل الأشقر وهو يركض أمام جده، وجده خلفه وهو يرميه بحجر، وعرضت له فكرة الضحك. ثم يضيف: «وأنا أتخيّل جماعة من الناس مزينة عابثة، وجماعة تؤلف فرقة يُحاربها الناس، أو يسخرون منها.. فيرى الباب الضيق الذي يجب بذل الجهد للدخول منه، فيتصوّره في حلمه الذي انغمس فيه كشيء يمرّ خلاله في جهد،

وفي ألم حادّ ولكن يمازجه إرهاصٌ من الغبطة السَّماوية، ويتحوّل هذا الباب فإذا هو بابُ بعض مجدٍ أحرزه **«فواز»**. ثم يتذكَّر موته المبكر.. ويتصوره وهم ينزلون جسده في القبر.. فتتحول السعادة إلى نشيد كمانٍ حاد رقيق معاً، ولهب حادٍ يحترق به قلب العائلة وقلب «محمود».. كأن كلاهما يمسك يد الآخر ويتطلعان إلى هدف واحد. وهو يتساءل اليوم كيف يمكن أن نجد الباب الضيّق.. و«إنهم قلّة» ولأكونن من هؤلاء.. ولاريب أنه، كطفلٍ، كان ما يزال في تلمس الحائر، ولكن برغم هذا ما لبث حبّه للفنِّ أن دفعه في ذلك الاتجاه، فكان له فيه إشراق داخلي فجائي كشف له عن حقيقة ذاته فرأيته مُنغلقاً على نفسه لم يتفتح بعد، شديد الترقب، قليل الاهتمام بالآخرين، يميل إلى اللهو والعبث الطفولي وإعداد مقالب، ولا يحلم بنصر غير الذي يمكن أن يظفر به على نفسه. وكان يحبّ الدراسة، ثم لا يُغريه من الألعاب إلاّ ما يتطلّب التأمل أو الجهد، وقلّما اتصل بأتراب من سنّه أو قام بلهوٍ معهم إلاّ إرضاء ومسايرة. أتذكّر أنّ خالي «علي قبان عزت» قال مرة عن **«فواز»**: «سيكون له شأن!». ولكن صوت خالي كان غامضاً. ثم ألحّ مرة ثانية فأردف: ذا شأن كبير حقاً؟. وكان الجواب غامضاً مرة أخرى. وعاد والدي يقول: «أتعتقد أنه سيكون يوماً ما رجلاً ذا شأن؟» فارتفع صوت خالي مرّةً ثانية يقول: **«شأن كبير يتبين الناس ذلك.. والله أيضاً»**.

- «ولكن هذا لا يكفي للنجاح!»
- **«ما ينقصه إذن؟»**.
- «ينقصه شدّ الأزْر، والثقة والحب».
- «وماذا تعني؟» فأجاب خالي في حزن:
- **«العطف والاحترام»**.

ثم ضاع صوتهما نهائياً.

«إلى أين تأخذني يا أبي؟»، «ومن يسكن البيت من بعدنا يا أبي؟»، «البيوت تموت إذا غاب سكانها»، «البراري على قمرٍ خائف»، «أغلقوا المشهد»، «كان الدخان يطل من الوقت»، «لم أكن بعد أعرف عادات أمي، ولا أهلها» لم يكن بعد لاسمي ريش.. نحن أيضاً لنا سرنا عندما تقع الشمس عن شجر الجوز: وأسماؤنا مثل أيامنا تتشابه..

«**قنا**» ترقص، وتنتشر البيوت كشقائق النعمان في الإيقاع، لا ليل هناك ولا نهار، مسّنا طرب سماوي، وهرولت الجهات إلى أن كانت الحرب انتهت، ورماد قريتنا اختفى سحابة سوداء، كان «**فواز**» يهبط بيتنا ليلاً، وينشد: يا غريب: أنا الغريب، وأنت مني يا غريب! فترحل البيوت في الكلمات.. والكلمات تهمل قوة الأشياء، يتحرك المعنى بنا، فنطير من سفح إلى سفح، ونركض بين هاويتين، لا أحلامنا تصحو، ولا حرس المكان يغادرون فضاء.. يتمتم «**محمود**»، «حروب متتابعة وفرح عابر، حزن مقيم، ويأتي الليل، ومعي ما يكفي من الألوان، وما يكفي من القماش للأكفان».

كأنه يتذكّر على طريقة «**إني أتذكّر**» أكثر ممَّا هو يستجلب الماضي أو صوراً من حياة، من خلال كلّ الأطراف الذين عاشوا التجربة. وإذا كان «محمود» قد تذكّر أحداثاً أو نتفاً من صور، فهي في المقام الأول مرتبطة به، لا بقرية أو مدينة أو بمكان.. وهو هنا لا يحاول تجميع وقائع من الحاضر المعاش، ولا يقدّم تصوُّراً لعلاقاته مع بعض الأصدقاء والزملاء وأحلامه ورضاه وسخطه حيال ما يحدث له وحوله. الحنين يعود إلى فترة تخصُّ الطفولة، هو يستجلب ذكرياته الخاصة الأسرية. ليس هناك فلاحون، لا في اللهجة ولا الملابس. إنه يُحسُّ أنّ وجوده عابرٌ، هو هنا لقضاء إجازة صيفية لا أكثر لذا فالمكان لا ينتمي إليه، لسنا هنا أمام حالة من الحنين التاريخي. هناك فرق بين الحنين والذكريات. الحنين أن تتوقف عند مرحلة بعينها فتتحدّث بالتفصيل عن مكوّناتها، أشخاصها، ماذا كانوا يلبسون، وكيف كانوا

يعيشون، وينطقون ويأملون، أمَّا الذكريات، فقد بدأت هنا من استجماع ظروف حياتية ارتبطت به وبأسرته.

«على أي حال، فإن **أهمَّ** ما في سيرة «**محمود**»، **والحوار** الفني الممتع والمفيد الذي أجريته معه. فيه قطعة رائعة من لحم ودم لحياته كلها: نشأته، طفولته، شبابه، حياته.. وصورة المرحلة التي عاش فيها بما لها وما عليها، وما اعتمل في ميدانها من صراعات واتجاهات.. وأبدع فعلّمنا كيف نرسم.. وشقّ لنا طريقاً لنعرف ماذا نكتب ومتى، وإذا بدأنا متى نصمت.

«**محمود**» مدرسة بحالها، لكنها مدرسة بلا أساتذة ولا تلاميذ. بالأحرى نجده يتقزز من الأكاديميين المدعين والفنانين الانتهازيين، يعجب ويقلد ويقول ويرفض أن يسلّم شعلته لأحد. نسيجٌ وحده، إنه في مدرسته المدير والناظر والمدرس والتلميذ، وهو لا يتورّع عن نسفها من أساساتها كي يبني على المزاج مدرسة جديدة فوق أنقاضها. في ذكرياته يداهم الفنان النسيان بالذاكرة، ويزيح الستار عما هو مسكوت عنه وممحو ومغيّب عند معظم الفنانين. ينقب في تاريخ العائلة، لا يركن كثيراً إلى آراء جاهزة، بل هو يجمع القرائن قطعة قطعة، ليركب المشهد من جديد، حتى تعلم قصة حياة عائلة. لكنه يذهب أكثر من ذلك، ليفك طلاسم بعض الصراعات ويعطي رأياً في مسائل غدا الكلام فيها أقرب إلى التعليق على مباريات كرة القدم.

تخيلت أنني أسأل "**فوازاً**" هل أشفى إن قلت أعود إلى طفولتي؟ أو قلت: بين ذراعي رمانة أنام، وفي سرير وردة أستيقظ؟ في ذلك اليوم لم تحتضني «السواجرة» بين ذراعيها. أجلستني على ركبتيها، سألت «**فوازاً**»، «كيف لم تتعب من وضع رأسك على كتف الريح؟» لم يجب، ربما عبّر في صمته عن شيء آخر لا أعرفه.

و«**السواجرة**» قرية / زهرة لا تشيخ إلاّ من الخريف، بل من الحكمة: الحكمة مسك. والمسك طفولة. قبل أن أرى لوحاته، وقبل أن أزور بيته، كنت

أقول عن قريته إنها لا تشبع الأيام من رضاع ثدييها، وكنت آخذها بحبال صوتي، وأعقد هذه الحبال بجذور الشعر.. وعندما شاهدت لوحاته، لم أكن أعرف أنني أغرز كوكباً غريباً في رأسي، ثم تعلمت كيف أقيس لُوَيْنات الفروق بين الفنانين والكواكب. حقاً لا ترى «**السواجرة**» إلاّ حاملة «**فوازاً**» أو «**محموداً**» بين ذراعيها.

كانت خطواتنا حداء لقافلة من عشاق، وكانت الأشجار وأنواع كثيرة من النباتات ترافقنا. غنَّت.. أمتع غناؤها الهواء لكي يعزف تآليفه الموسيقية التي لم يعرفها من قبل. الأيام ترقد.. هل يقدر الفن على أن يكون وطناً لليقظة؟ وأين اليقظة التي تقدر على أن تكون وطناً للفنِّ؟ كان الضوء ينسج للظل ثياباً غير مرئية.

سألت: **أين أجد الأمّ؟** إن لم تكن في الشرفات والنوافذ.. أنظر إليها كيف تنحني على العتبة.. تخيلت ذلك اليوم الذي أمطرت فيه سماء «**السواجرة**»، كان الرعد نشوة في فراش الغيم، ورأيت المطر كيف يهجر عشيقته.

كان الفنان من المكاشفين فيه بوضوح، عن تلك المشاعر الغامضة حيال الواقع الجديد، بانعطافاته الحادة، ولغته التي تغلفت بنسق من الشعارات عارم وفضفاض، وبنمط من السلوكيات الضالة، التي ما إن تستدل طريقاً «صحيحة»، لتحقيق صواب خطلها، حتى تتعثر بمعضلاتها الجديدة: انفلات اللغة السياسية من معناها الواضح والصريح، الاغتصاب بدلالتيه الروحية والمادية، اتساع ظاهرة «الأمن» واستشراء شروطها، انكفاء الأحزاب السياسية على تناقضاتها العضوية وأمراضها، وافتضاح بُناها الرخوة فكرياً وتنظيمياً. سقوط المشاريع الكبرى وشعاراتها، وتغييب قضيّة «الاحتلال تحت ستار استعادة جوهرها. بزوغ ظاهرة العنف، تنظيراً أو سلوكاً. اكتمال تقييد مشروع الحرية الفردية، وإنجاز أسباب تحقيقه، باختلاق محاور فكرية، تستند على التراث لتهميش ضرورات مناقشة الواقع. استقرار آلية الحكم العربي، وتمكنه من

مريديه، بوسائل باتت معروفة. انغلاق وسائل التعبير على أشكالها وموضوعاتها القائمة، وانشغالها بالهامشي ومطالب الحد الأدنى.

«**روحي** لم تكن سهلة الانقياد، وقلبي كان عصيّاً، وكان النهر بالنسبة لي تكثيفاً لصورة كلّ ما ضاع منّي، خصوصاً وأن صحبتي له وتعلّقي به كانت سلوى تمنح أيامي معنى إنسانياً وغرضاً ما، إضافة إلى كوني أحب الماء بطبيعتي وقضيت طفولتي الأولى أسبح في النهر وأشرب منه وأتسرّى على ضفافه طفلاً وولداً. كان النهر جزءاً أساسياً في حياتنا، رسمت خسارتي بأزرق الماء وموجات الماء ورذاذ الماء، وزبد الماء، وانعكاس الضوء على سطحه اللامع، وأظنّ أنني كنتُ أندبهُ فلم أنسَ صديقي الذي ابتلعه النهر وأيدي النساء التي امتدّت عبر الطين الأحمر لتنقذني ذات مرّة من موجة خطفتني بعيداً عن أمي التي كانت تغسل صحوناً وقدوراً في مائه كعادتها كلّ صباح».

«**الحداثة** كما أفهمها بقلبي أداة لتطوير العاطفة والارتقاء بصوت الضمير. هي الاستمرار يوماً بعد يوم، وبدأب القديسين، وفي تأصيل قيم الجمال رساماً كان أو شاعراً أو قاطع حجارة.. في أن يحلم بمثال يؤمن به، أو معبد.. والإخلاص في عبادتها. أخشى على الأمل.. الحلُّ يكمن في قلوب الناس. العالم يسير نحو الكارثة»..

في **السيرة** التي قام «**محمود**» بروايتها لي عن قريته، لا نلمح قرية متعاقبة ومتداخلة: قرية قديمة (هي قرية الأهل والجيران والأقارب)، لا قرية تحولت إلى بلدة عاصرت الانتداب والحقبة الاستقلالية الأولى والصبا الأول والمدارس، ولا مدينة حديثة تخلل نشوءها نزع الاستعمار ورموز الكولونيالية، وهي مدينة الشباب والأهواء السياسية، ومن ثم الرجولة والنضج اللذين أتاحا رواية هذه السيرة المتعاقبة والمتداخلة لـ «**قنا**» شمالي، إلى «**منبج**»، **فحلب فالاتحاد السوفييتي**، فالعودة إلى **حلب**.

القرية الأولى التقليدية القديمة، عناصر مسيرتها ورموزها من أحاديث الأهل وبقاياها في الذاكرة والمخيلة، ومن بقايا ذكريات وصور الطفولة، هي القرية والدروب الضيقة، والزاروب أو الزقاق، وظلام الليل الكثيف الذي يحل باكراً، والمحفوف بالخوف والخرافات والأساطير وبأنوار قناديل الكاز الشحيحة. ليل أولي وعائلي وسهر قليل، مُحاصَر بصلاتي العشاء والفجر. قرية الأواني النحاسية ومنقل الفحم الشتوي، المشي والانتقال على القدمين، وحين يفيض النهر، الانتقال بـ «الحلّة»، أو بعربات تجرها خيول، أو عبور «الشامية» إلى «الجزيرة» عبر العِبْر بوساطة «البَرْك».

المدينة الثانية هي «**منبج**».. حيث البازار والمقهى أو أكثر، وفندقين هما عبارة عن دارين عربيتين، والسيارات، وشوارع إسفلتية، والمدرسة. وهي مدينة حقبة الانتداب، والفترة الأولى من الاستقلال. المدينة الثالثة، هي **حلب** بمقاهيها وفنادقها وبناياتها وشوارعها وحدائقها وتوسعها العمراني. لا يشبه «**محمود**» في سيرته إلاّ نفسه، إنه صوت ذاته، ونسيج خوفه الرؤيوي. يجمع قلق الفنان إلى لهفة الرائي. يقرن بين مرارة الخائب وعناد الراغب في الانتصار على الخيبة. «**محمود**» في سيرته سليل خط رؤيوي روحاني من وطننا، من روح هذا الشرق ونسيجه وفسيفسائه، شجرة عائلة واضحة ولكن الفرادة تكمن في أنه بمقدار ما انتمى إلى هذه الشجرة وحمل ملامحها، ظلَّ نسيج وحده محتفظاً بطابع شخصي مغايراً لما سبق. إنه انفصال داخل الاتصال. إنه المغايرة ضمن الاستمرار. إنه الإضافة ضمن التواصل.

«**محمود الساجر**» لم يتمكن من مغادرة جلد الشاعر، رغم أنه لم يطرح نفسه شاعراً. ثمة جرم مشهود في كلّ صفحة لا بل في كلّ مقطع. والقارئ اللبيب لا يحتاج إلى كبير جهد لكي يقبض عليه متلبساً بالجرم المشهود. ومع خلفية الشاعر، الحاضرة عمقاً المستترة نبرة، تتناغم خلفية الرسّام: لوحات شفافة تشرب من النبع نفسه وتؤدي إلى البحر عينه. الرؤيا أولاً وأخيراً. المغايرة دائماً

وأبداً. ويبقى الجانب الرؤيوي المذنب الذي ضرب كوكب المشتري. ملامح رؤيا تبرز دفعة واحدة. هي تكتمل تدريجياً. بعضها يقود إلى بعضها الآخر. تتوقع، وأنت تقرأ ملمحاً، أن يعقبه ملمح آخر. أحياناً تصيب في توقعك، وأحياناً تخيب. وفي الحالين تبقى شفافية الملامح، والبحث عنها، واستشفاف كنهها، أهمّ من الاهتداء إليها. تماماً كما الوجع الذي يفقد كلّ لذته حين الشفاء. من ملامحه أنه مجرّب، وأنَّ قوته في حزنه، محاربٌ عنيدٌ، طفولةٌ دائمةٌ، والحنين إليها دائم كذلك. رؤيا نورانية إيمانية صوفية تُجَلْببه.

في «**فلسطين وقضية الحرية**» تحدَّث الفنان عن مثقفين قرأ لهم وقرأ عنهم وعرفهم من قضيتهم، التي هي قضيته منذ عهد طويل. بل إنه شارك بعضهم «الحلم الاشتراكي» الذي كان لغته وطقوسه ونهايته، التي ما هي بالنهاية تماماً. ولأنهم كانوا «رفاق درب»، كما كان يقال، فقد يضع الفنان في حديثه ما يمكن أن يدعى بـ «طبقات الذاكرة»، التي تحتضن أزمنة متنوعة، يتجاوز فيها الشباب والكهولة والخيبة و«النقد الذاتي»، وبقي فيها موقع ظليل لما يدعى بـ «**الأمل**»، الكلمة التي اعتصم بها «رفاق الدرب»، وهم ذاهبون من «معركة ما» إلى أخرى، لكأنه يكتب عن آخرين وهو يكتب عن ذاته، تتراءى في طبقة الذاكرة الأولى ملامح من طفولة غَبَرت، ووقائع تبدو اليوم منسيّة، كان لها في زمن مختلف شكل البداهة. احتضنت الطبقة الثانية «الحلم الشيوعي» الذي قصده الفنان شاباً، وتقاسمه مع عرب وأجانب، ابتعد عنهم الحلم، حيناً، وابتعدوا عنه أيام الشك والمساءلة.

عرف الفنان رفاقه عن قرب، قابلهم هنا وهناك، والتقى بهم، في زمن الرضا، وفي عاصمة «المنظومة الاشتراكية»، **موسكو** التي «حظيت» مع غيرها مثل برلين وبراغ وبودابست باجتماعات ولقاءات وندوات. والتي اعتبرت ذات مرة «جنة المناضلين الشيوعيين على الأرض». وهناك قرأ الفنان قلق هذا وإيمانية ذاك وجدية آخرين، وقرأ شيئاً ما يوحدهم جميعاً ويبقيهم فرادى. بيد أنّ

الفنان وهنا الطبقة الثالثة من ذاكرته، كان يحاور فكرة محددة عنوانها فن من أجل القضية، فكرة تجمع بين الفعل والإحساس، تاركاً الشعارات لأصحاب الاختصاص، لكأنه كان يقول: لا مكان لفن حر إلاّ في وطن حر.. مؤكداً على أنَّ حرية الوطن مقدمة لكل فعل ثقافي. الفن هوية في مواجهة هوية مغايرة ومهددة، تنديد بالعسف، مبرهناً أنّ المثقف العربي محصلة لقيمه الثقافية الكفاحية، التي لا تحتمل التجارة والتسليع، والتي تضيق بأرواح نرجسية فقيرة تنسب القضية إليها دون أن تنتسب إلى حرارتها إذ يرى الفن جزءاً من الحياة لا انعكاساً لها.

دافع عن **الحرية** في كلّ ما كتب، ومارس الحرية في تعددية.. وذلك في صيغة قلقة، تعتبر الفن فعلاً سياسياً، وتعتبر الفعل السياسي شكلاً من أشكال الفنّ. ولعل هذا القلق، الذي صاحبته رومانسية قاتلة، هو الذي قاده. من هنا كان السؤال: هل يمكن تحويل الوقائع العملية (الكفاح المسلح) إلى وقائع ثقافية؟ والإجابة لها احتمالات مختلفة، ينفتح بعضها على الموت، كأنه كان يقرأ اختيار «**غسان كنفاني**[١]» في جملة عارضة في مسرحيته «**الباب**» تقول: بإمكان الإنسان أن يختار موته، بعد أن فاته أن يختار ميلاده. عاش «**محمود**» الحرية وهو يدافع عنها، كما لو كانت في ذاتها أجمل الأوطان، ورأى في «**الرسم**» سلاحاً موائماً، فاحترفه وأوغل في احترافه، له خطوط وألوان تتراوح بين شاعرية نافذة في العمق وغنائية تقترب أحياناً من الثرثرة العاطفية. ولكنه جزء من الفن السوري خاصة والعربي عامة. يطرح المشكلة عينها، أو الإشكالية الأساسية لهذا الفن نعني بها

---

(١) **كنفاني، (غسان)، (١٩٣٦-١٩٧٢)**: روائي وصحفي وفنان تشكيلي فلسطيني، تمّ اغتياله على يد جهاز «الموساد» في ٨ تموز بتفجير سيارته مع ابنة أخته في الحازمية ببيروت. من آثاره: موت سرير رقم ١٢، ما تبقى لكم، أرض البرتقال الحزين، رجال في الشمس، أم سعد، عائد إلى حيفا، الشيء الآخر، برقوق نيسان، القبعة والنبي.

الاعتقاد أنّ علّة وجود الإبداع هو البرهان على صحة فكرة ما. ولا يقوم هذا الاعتقاد على نفي مفهوم آخر عن الفن عموماً، يرى أنّ العنصر الجوهري في الفن هو التجربة، وأن الوظيفة الأساسية للفن هي نقل التجربة إلى المتلقي، وأودّ أن أكون واضحاً منذ البداية، وأعلن تحيّزي إلى أقصى حدّ إلى مفهوم الفن كتجربة، وأنني أعتقد أنّ هذا التحيّز يعني اختيار الحرية.

المكان يصبح نوعاً من القدر، يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلاّ هامشاً محدوداً للحركة، وأنه مكان في الذاكرة عشناه كتجربة. يقول «**غاستون باشلار**[١]» في كتابه «**جماليات المكان**»: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقييم مسّاحي الأراضي. ولم يكن يُعاش فيه إلاّ بشكل وضعين بكل ما للخيال من تحيّز. وهو بشكل خاص، في الغالب، مركز اجتذاب دائم للقيم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدودٍ تحميه». أنواع من الأمكنة: المكان المجازي، المكان الهندسي، المكان الأليف، المكان العادي. فإلى أي نمط من هذه الأماكن تنتمي لوحات «**محمود**»؟

إنّ أول ما يخطر في البال عند الإجابة عن هذا السؤال هو أنّ المكان، في لوحاته، هو المكان المعادي.. المكان فيها لا يعاش هنا، كتجربة بل يُطرح كدلالة. كيف يعاش المكان كتجربة؟ إنه يعاش عندما يكون قادراً على تذكيرنا بأماكننا القديمة التي نأنس إليها، أو عندما يجعلنا نهرب منه إلى أماكننا الأليفة. قيل شيء عن فنه، وعن مشاريعه.. ولكنه صدم لأنه كان في كلّ مشروع فني يُصدم بعقلية الأناني الفردي النرجسي.. الأمر الذي كان يؤدي إلى موت المشروع بمجرّد ولادته.. كانت تجربته منذ بدأ مختلفة عن السائد والمألوف في مدارس الفن الرسمية في **سورية** بوجه عام: الواقعية الوصفية والنقدية.. والواقعية الاشتراكية. ولم تفلح جماعة في ضم "**محمود**"

---

(١) وينظر، «جماليات المكان»، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، بيروت ١٩٨٤.

فنياً إن لم يكن سياسياً إلى أحد منهم. وبغض النظر عن موقفه الفكري، كان الرجل عصياً على التصنيف. بدأ ناضجاً، ولم يتدرج.. نجد واقعية من نوع جديد وفريد، واقعية حلمية، واقعية تعبيرية؟ إنها تعبيرية واقعية تحريفية كما يراها هو. تعبيرية تجريدية جديدة. ما هو التطور في لوحته منذ بداياته إلى ما وصل إليه؟ إنها رحلة من شواطئ التعبيرية إلى التعبيرية الجديدة.. التعبيرية التجريدية.. بعض لوحاته تبدو كالنكات، ولكن نكتته لا تضحك، بل تبعث مرارة.. نجد الحلم قد خسر المعركة مع الكابوس، مرة يفوز الحلم، ومرة يفوز الكابوس. بل إنّ عناوين لوحاته تشي بشيء من التفاؤل لم نعهده إلاّ نادراً. نجده يحلّ محل التشاؤم المطلق والنزعة العدمية، روحاً من السخرية اللاذعة ومن الهجاء المفرط في قسوته.

الفصل الرابع

الحرب ومآسي الروح

– «الحرب مجزرة تدور بين أُناس لا يعرف بعضهم بعضا لحساب آخرين يعرف بعضهم بعضا ولا يقتتلون». «**بول فاليري**».

لقد خَبِرَ «**محمود الساجر**» قساوة الحياة، وأدركَ أنَّهُ مادام الإنسان حيّاً على هذه الأرض، فمصيرهُ الألم والشقاء بسبب فساد العصر وخوائه. وإذا ما أراد الدارس التوقُّف عند كلّ مكوِّن من مكّونات تجربته الفنيّة، فالعَبَثُ، والطبيعة، والموتُ، واليأس، والتشاؤم، والحرية، والجمال، والضعف، والتوق إلى الفطرة، كلُّها مكوّنات متداخلة في فنِّه تربطها ازدواجيات ومفارقات، وتشكّل ما يشبه بالدوائر الكبيرة التي يقع بعضها داخل البعض الآخر، وتشتركُ بمركزٍ واحد يُعَنْوَنُ بالإحساس بلا إنسانية الإنسان.

«لقد انصبَّ اهتمام الفنانين على مسألة العنف الذي يَقَعُ على البشر في محاولة لتناوله تشكيلياً والغوص في أبعاده الإنسانية وإلقاء أضواء خاصة عليه، تتيحُ فضح أساليبه وطرقه السريّة والعلنية، بِقَصْد إخضاع الفرد والمجموعات الإنسانية أو إخافتها أو التلاعب بها أو السيطرة عليها واستلابها أو مطاردتها وإلغائها. كمثال على موضوع العنف تجربة فنّانيْن سوريين حملت أعمالهما ترجمة قوية ودون لبس لهذا النوع من النشاط البشري السلبي تجاه الآخر هما: "**خزيمة علواني**[1]»

---

(١) **علواني (خزيمة)، (١٩٣٤–...)**: ولد في حماه، درس التصوير الزيتي في روما ١٩٥٧ – ١٩٦٤ ثم درس الديكور المسرحي ١٩٦٢ – ١٩٦٤، وتابع دراسته الفنية في باريس تميز أسلوبه بالنزعة السريالية وعالجت لوحاته قضايا الإنسان المعاصر.

و«**يوسف عبدلكي**[١]». وهما من جيلين مختلفيْن من أجيال الفنّ التشكيلي السوري، الأول من مواليد مدينة حماه العام ١٩٣٤م، والثاني من مواليد مدينة **القامشلي** العام ١٩٥١م. [٢]»

يقول الفنان «**خزيمة علواني**» في مقدّمة كتاب عن تجربته الفنية: «كلّما توغلْتُ بعيداً في الرسم وصراعات الخطوط والمساحات والألوان والأشكال داخل اللوحة ازددتُ وعياً ومعرفة بقوانين الحياة وسرّ الوجود»، «وسط هذا العالم الإرهابي المجنون لابُدَّ من الردّ بفنَ إرهابي مجنون يُعيد التوازن والحياة إلى كرتنا الأرضية المهدّدة»، قتلوا **لوركا**[٣] **وغسان كنفاني وناجي العلي**، واضطهدوا **بروغل وجيروم بوش وألجريكو وغويا**، ودفعوا بـ **فان كوخ ولؤي كيالي** إلى الانتحار، وحكمت الفاشية على **بابلو بيكاسو** بالإعدام ولكنهم لم يستطيعوا أن يقتلوا تراثهم الإنساني والحضاري. إنَّ لوحة «**غرنيكا**[٤]» حاضرة أبداً ترهب

---

(١) **عبدلكي، (يوسف)، (١٩٥١-...)**: ولد في مدينة القامشلي، إجازة فنون جميلة قسم الحفر ١٩٧٦دمشق، دكتوراه في الفنون ١٩٨٩ باريس، اسم ليس من السهل تجاهله، لعله يضيف أثراً مغايراً وجاذباً على خريطة التشكيل السوري، في أعماله الحيِّز يحتل دوراً وظيفياً تدار عليه لعبة التشكيل. والأسود يتضامن مع المكونات جميعها لإنتاج إحساس بالقسوة والحدة والعنف، إحساس يهيئ فضاء المعنى.

(٢) **ينظر، عصام درويش**، جريدة السفير، آب ٢٠١٣، الجمعة الثقافي، رمزية الفن ورمزية العنف.

(٣) **لوركا، (فريدريكو غارسيا)، (١٨٩٨-١٩٣٦)**: شاعر ومسرحي إسباني ينوس في شعره بين ضياء الشمس والظلام العطر، بين الجنس والكبت. هذا وتعمل مسرحياته الناضجة، ولاسيّما بوداس دي سيجر ١٩٣٣ ويارما ١٩٣٤ على تصوير الجنسية المشبوبة العاطفة (ولاسيّما الأنثوية) وقد كبحتها التقاليد أو الظروف، وتمزج تعبيرية اللغة الغنائية والسوريالية تقريباً مع الفعل التراجيدي على نحو قاس. وفي مسرحيته الأخيرة لاغسيادي براندا ألبا ١٩٣٦، نرى اللغة الأكثر إخضاعاً والفعل أسرع وأكثر بروزاً.

(٤) في عام ١٩٣٧م، قصفت الطائرات الألمانية، حليفة فرانكو مدينة «غرنيكا» بالقنابل، وهي من مدن الباسك فدمرتها تدميراً. وقد أثارت هذه الحادثة بيكاسو، فرسم لوحة تصوّر هول ما حدث. وقد عكف على رسمها شهراً، مقبلاً على عمله بكلّ قلبه وأعصابه، وهي لوحة طولها /٢٥.٥/ قدم، وعرضها /١١.٥/ قدم. في اللوحة مصباح كهربائي، وسراج ولكنهما لا يبعثان نوراً (يأس من الحضارة المعاصرة والقديمة؟) وبيت يحترق وحصان يعاني ألماً شديداً لأن حربة انغرزت=

أعداء الحياة والحرية علينا جميعاً أن نرسم لوحتنا الإرهابية»، «عندما أقف أمام سطح اللوحة الناصع البياض لأبدأ بتمزيقه بضربات الفرشاة وطعنات السكين، أشعرُ بالرهبة لما يتكشف لي خلف ذلك البياض الناصع العذري".

– ويُعدّ **فرانسيسكو غويا،** (١٧٤٦–١٨٢٧)، أوّل من رسم ويلات الحروب وكوارثها وما ينتج عنها من دمار وخراب وقتل وإجرام. وإذا كان الفنانون السابقون قد صوَّروا الحروب في أشخاص قوّاد بثياب تزينها الأوسمة الجميلة وهم على جيادهم المطهمة، فإن الفنان «غويا» فتح عيون المجتمع الإنساني لرؤية الحقائق بلوحات تعتبر بمثابة إدانات للمعتدين وصفعات قوية للمجرمين ونداءات إنسانية عبر العصور التاريخية. إنّها صرخات أجيال البشرية في لوحات فنية درامية جسَّدت البطولات الشعبية والتضحيات الجماهيرية، كما أبرزت أهمية التضامن الاجتماعي، ويقظة الضمير الإنساني. فبدا الفنان «غويا» مفكراً إنسانياً، وفنان مقاومة وطنية، امتشق فرشاته وأدواته، ومضى يحاربُ بها، ويقاوم المعتدين والمحتلين برسوم تفيض مرارة وألماً، وتتميّز بالصدق الفنيّ والحسّ الوطنيّ، مسجّلاً ضراوة الوحش البشري المتجرّد من إنسانيته.

– الفنّ ينقلنا إلى عالمٍ آخر، وهو ينتزعنا من الواقع ويعبّر عن عالمٍ جديد لا سبيل إلى إلحاقه بالحقيقة الخارجية، فهو خلقٌ جديدٌ للكون، إنه يقدّم لنا عالماً يختلف عن عالم الظواهر، بل يقدم الفن لنا معنى العالم وجوهره، يقدم التمرد والثورة على العالم الواقعي، وعلى هذا لا يكون عالم الفن عالماً مثالياً، وفي نفس الوقت ليس نسخاً للواقع، بل هو عالم آخر في أرقى مستوياته، لأنّ الفنان

= فيه، ومحارب مقتول مازالت يده قابضة على مقبض سيف مبتور وامرأة شبه عارية تبدو وكأنها تحاول أن تزحف للوصول إلى الحصان، وامرأة أخرى مدلاة من شباك تصرخ، وامرأة ثالثة رأسها مشوّه بشكل مرعب مادةً ذراعيها، وثور ذو نظرة حاقدة، وامرأة تحمل بين ذراعيها طفلاً ميتاً، وطائر يمد عنقه فاتحاً منقاره. ومع أن اللوحة تعبّر عن أهوال الحرب والموت، إلاّ أنّ الدم الأحمر لا وجود له فيها. إنّ كلّ ما فيها هو لون أسود، ورمادي. ولهذا تبدو اللوحة للناظر إليها وكأنها صرخة ألم واحدة مخنوقة.

كالثائر المتمرد على الواقع، يسعى إلى خلق عالم جديد كلياً، وفي ثورته تصحيح للواقع وتبديل له، ولا يمكن أن يكون الفن فناً إذا كان يحمل هذا الموقف من الواقع، وكان يعبر عن التمرُّد والثورة، وبالتالي لابدّ من تبديل لغة الواقع، اللغة الأصلية، بلغة جديدة وهكذا يصبح الفنان قادراً على امتلاك العالم، وخالقاً للأشكال، فهو يطهر العالم وينقيه ويصفيه، ويُحقق انتصاره عليه، ولهذا فالفنان في علاقته بالواقع كإنسان في علاقته بالمصير، والإنسان يسعى للتحرر من مصيره، ومن شرطه، وكذلك الفنان يتحرر من الواقع، ويُعيد خلقه، ولذلك يرفض الفنان نقل الواقع متحرراً منه ومؤكداً على قدراته على العطاء.

والصورة الفنية تتكوّن من خمسة عناصر أساسية هي: الفكر والواقع والشعور واللاشعور والخيال، ويمكن أن تعرف بأنها ذلك التشكيل المكاني الذي يحتوي تجربة الفنان من فكر وشعور ولا شعور، مُتفاعلة مع عناصر الواقع المحسوس، ويقوم الخيال على توحيدها وصهرها صهراً جيداً، بحيث تفقد تلك العناصر ملامحها المبدئية وتخرج في هيئة جديدة هي الصورة الفنية. ومما تتميّز به اللوحة التشكيلية التكامل في المشهد، فلو نظرنا إلى لوحة ما، فإننا نجد فيها ما يلي: الإطار الذي يسيّج اللوحة مربعة أو مستطيلة، الخلفية بحيث تتناسب مع المشهد المرسوم، والمشهد ذاته. وغالباً ما يكون هذا المشهد متكاملاً، ولا يمكن الدخول إلى عالمه إلاّ إذا نظرنا إليه نظرة شمولية. هدف الفنّ أن يُنقّي الأرواح ويخلّصنا من الذهول. مهمة الفن ليست مجرّد كونه انعكاس للحياة، بل هو أيضاً علاقة بالحياة تشارك في تطويرها.

المصوّر الإسباني «**موريللو استبان بارتلمي**[1]»، «**الفلاح الإسباني**»، «**الطفل المتسوّل**»، «**الأولاد أكلة البطيخ**»، «**المرأة المطلة من الشباك**»، «**الأولاد الذين يلعبون بالنرد**»، «**الزنجي الفقير**»، «**الأطفال يأكلون الحلوى**»، «**بائعة الفواكه**»، «**الراعي الصغير**».

---

(١) رسام إسباني من الأندلس، ولد في إشبيلية عام ١٦١٧ وتوفي عام ١٦٨٢ وقد جمع في فنه ما بين المجازية الصوفية والواقعية.

الفنان التشيكوسلوفاكي «**ياروسلاف تشيرماك**[1]» له أعمال تصوّر معاناة الناس في الحياة اليومية، «**الفقراء والمساكين**»، «**عجوز وامرأة صبية ورضيع**»، «**أناس دون وطن**»، «**بؤساء في الرمق الأخير**»، «**بعد المعركة على الجبل الأبيض**»، «**المقبرة**»، «**فارس من الجبل الأسود**»، «**الاختطاف**»، «**امرأة من الجبل الأسود**»، «**الأسيرات**»، «**الدرويش يشحذ**»، «**المرأة**». إنّ شكل المرأة (السلوفاكية) مفعم بحنان الأمومة، وما لوحة (**المرأة**) إلاّ تناغم حلو لعطف الأم مع طفليها في غرفة ذات ضوء خافت داخل البيت الريفي، وانعكاس صورة الطفل في المرآة، يبرهن على مدى براعة الفنان وإبداعه، فكان الحيّز الأوفر إضاءة في اللوحة، وجعل مجمل المكان يتموّج بين الضوء والظلّ بشكل جميل.

«**رامبرانت هارفنر فان ريجن**[2]»، إذا تفحصنا أعماله نجد أنّ موضوعاته لا تشترك في شيءٍ مع الأعمال الماضية التي خلقت أعظم الإبداعات الفنية. فقد تضمنّت على الغالب باعة هولنديين غلاظ يظهرون لنا فرادى أو جماعات خارجين من عتمة محيطة، أو مشاهد من الحياة الهولندية العادية، أو بعض المواضيع الميثولوجية، لم يرسم فنان نفسه بقدر ما فعل «رامبرانت»، رسم نفسه في مختلف مراحل حياته، شاباً يافعاً، رجلاً ناضجاً، وشيخاً مسنّاً. لم يفعل ذلك بدافع النرجسيّة، وإنما نتيجة ضرورة ملحّة للتحليل والدراسة، فتراه متحمساً، واثقاً،

(١) ولد في الأول من شهر آب عام ١٨٣٠ وكان الابن الثالث لطبيب من أشهر الأطباء في مدينة براغ. نشأ ياروسلاف في أسرة متحابة، ولد في عائلة نبيلة وقد ساعده والده وشجعه على ممارسة مهنة الرسم، وأوفده إلى إيطاليا لدراسة التصوير بما يروي غليله، ويرضي إلهامه.

(٢) ولد في عام ١٦٠٦ في مدينة لايدن، والده طحّان وأمه ابنة خبّاز ثري. بدأ دراسته في مدرسة لاتينية في لايدن في الرابعة عشرة من عمره، إلاّ أنه لم يبد تفوقاً بل لفت أنظار والديه بميله الشديد إلى الرسم. انتقل إلى أمستردام وعمل في مرسم الفنان «بيتر لاستمان». بعد أن ترك «لاستمان»، توجه «رامبرانت» إلى لايدن وعمل مصوّراً. في نهاية عام ١٦٣١ انتقل إلى أمستردام حيث وقع في حب «ساسكيا» وتزوج منها ثم توفيت زوجته تاركة ابنهما الوحيد، فتزوج المربية «هندريكة ستوفلز» وكانت في الثانية والعشرين. توفي عام ١٦٦٩.

متباعداً، ساخراً، قلقاً، مرحاً، حزيناً، وشيخاً منهاراً. إلى جانب بحثه عن عناصر وتعبيرات الشخصية. كان «**رامبرانت**» يبحث في الوسائط التقنية للتعبير عنها، فاستعمل عجينة اللون ذاتها كجزء درامي من اللوحة. وفي أعماله التي تتناول النساء: «**امرأة عجوز**»، «**مارغريتا تريب**». تجده هادئاً، ولكن سرعان ما يثور مثل بركان كان قبل ثورانه خامداً وبعد ثوانٍ راح يقذف حممه. يُحبّذ أن يكون بعيداً عن الأضواء، يكره الصوت والمقابلات، ويفرّ من العلاقات الشخصية، وبعد انطلاقه من العمل يبتعد إلى مرسمه في بيته يحاور الألوان بهدوء. لكن خلف هذا الهدوء يكمن تمرّد عميق وثورة ما قبل العاصفة، وفي العشاء يخرج من بيته ليتسكع وحيداً يناجي نفسه والوطن.. تدفق الحياة في اللوحة ودأب لا ينتهي لإعادة رسم الأشياء واختبارها والتدقيق فيها. لقد لعب «**محمود**» مع غيره من الفنانين التعبيريين دوراً أساسياً فيها، وأعطاها معنى خاصاً، انطلق من التحليل، ومن بناء التناغمات اللونية النادرة والخطوط المتداخلة، والزوايا التي تكشف عن نفسية خاصة، وحساسية متألقة. تخلو حياته من الأحداث الهامة التي يقدمها لنا نقاد الفنّ عادة، عند الحديث عن الفنانين، إنّ أهمّ أحداث حياته هي أنه تخلّى عن كلّ شيء، إلى حوار مع الأشياء، بعيداً عن العالم، في فترات حاسمة، وهو يحاور الأشياء ليعبر في هذه الموضوعات المحدودة، عمّا يريدُ ولهذا لم يفرّ من الأحداث، لكنه نقلها لنا بأسلوبه الخاص، الفنّ حوار مع الألوان والأشكال، ومع العناصر التشكيلية الأخرى لتعبّر عن الحياة المتدفقة، أكثر ممّا هو تطبيق لنظريات أو لأسس جاهزة، أو نقل حرّ في الطبيعة.

يلقنك نتيجة سرمدية ولا يعطيك فرصة، أو معلومة، تسنح لتكوين رأي أو رؤية. ستفاجئك عبارات سمعتها ورددتها آلاف المرات، عبارات من قبيل تكاد تذعر غير مصدّق أنّك عشْت تلك الحياة في المدينة؟ ألا ندعوها إلى عالم تريده أولاً؟ تسير عنها، هي ذاتها لم تتغيّر منذ صوَّبت عليها حواسك، تهمس في أذنها كم أنتِ جميلة، أكاد أقول عادية، أكاد أقول رتيبة. مدينة قيضت لها تخوم الحرب، فلا هي تحارب ولا من عليها يسلمون. هي، مثل سكانها، واللغة، تقول

ولا تقول. كيف يمكن لبعض ما تراه أن يحيا بسرعة، وقيم تكرّس بسرعة، وغلاء لا تتصوّره. أما الناس فيقفون أو يسرعون، ينامون ويستيقظون، فاغري الأفواه، يُطيلون النظر ويبدلون زواياه، يميناً، شمالاً، ومن فوق.. أو تحت جسر المشاة، وكأنهم أمام عالم غاص في التراب: تمهيد مدفعي، تراشق نيران، سقوط قذائف، سقوط نفايات، جثث، تمهّد لأيّ وداع وتنتظر في عينيك قبل أن تغيب في نهاية المفارق. لا طاقة لروحك باحتمال وابل الفقد إزاء صبيحة تتفتّح من دون هذا الشخص أو تلك. هو عام التفكك والتبعات، عام **العراق**، ومن **العراق** إلى **فلسطين**، ومن **فلسطين** إلى **مصر**، إلى **اليمن فالسودان**، **فلبنان**، **فسورية**.. هو عام الوهم المتبدّد.. الشوارع والحيطان مُغطاة بعشرات الأوراق مكتوب عليها ما ينعي أخاً أو أباً أو صديقاً، أو حبيباً في القلب.. صور لأشخاص تحمل أسماء مفقودين، خرجوا ولم يعودوا، هناك من يشتكي لأنه لم يعد يمتلك قدرة على الحزن؟ أو الصبر.. السوريون ينهون أعمالهم باكراً إن كان لهم أعمال، يهربون من عتمة الشوارع إلى عتمة أبدية مرعبة تنتظر بعضهم في منازلهم. محظوظ من يفتح عينيه ويجد أنه ليس في المشرحة اليوم أو جثة على قارعة الطريق.

أمّا الفنّان «**يوسف عبدلكي**» فيقول في مقابلة معه: «وردة أرسمها اليوم وأضعها أمام النافذة لتتابع حياتها القصيرة، قوقعة.. قوقعة وأنا أخطها على الورق تواصل شهيق وزفيْر الهواء الذي يصدمها باستمرار. هذه بعض الوساوس أمام هذه الأعمال اليوم. لأنه يأتي وقت أبعد من اختبارات هذه اللحظة، وقت يرسم فيه الرسَّام بالأسود على الفضاء الأسود، وقت يظهر فيه ما لا يُرى، يمحوهُ كي.. يجليه، لا يعودُ الرسام أقلاماً وورقاً، بل سفراً في العناصر. عند انتهاء العمل فراغ.. فراغٌ جسديٌ كأنَّ الدماء غادرت كلّ الشرايين»، «لا أعرف ماذا أسّميها! أشياء كلها أشياء، طبيعة صامتة ليست صامتة، طبيعة ميتة، أين الموت في كلّ هذه الخلايا النابضة؟ طبيعة ساكنة، ليست كذلك أيضاً، فحتى جدران الإسمنت المسلَّح ليست ساكنة، طبيعة جامدة.. ربَّما.. ربَّما إذا قُصِدَ من ذلكَ أنَّ ما يُراد رسمهُ حيّ، ولكنهُ يُجَمِّد

نفسهُ للحظةٍ مثلما كانَ أجدادنا يُجَمِّدونَ عيونهم أمام آلة التصوير القديمة في الشوارع، ومن ثمَّ ليعاودوا الحياة بعدها».

ونكتشفُ أنَّهُ لن يتأتَّى لهذا النمط من المبدعينَ أن يذهبوا إلى لوحاتهم وهم يحملونَ مشاعر ورديّة ودودة عن ذلكَ التجمُّع البشريّ المتلاطم في حركة علاقاته ونسيجه الحياتي المعقد.

كيف يرسمُ الفنان صورة مقاتل وهو يُقتل؟ كيف يُعبّر عما يراه ويُخلِّد ذعراً لوجه، أو دهشة أو حقداً دفيناً؟ أهكذا نوسّع الوطن؟ أهكذا نمدد الفراغ؟ أهكذا نجعل الهواء خصباً؟ أهكذا نلعبُ بالحياة ونحوِّلها إلى مختبر؟! لا نعرف ماذا ستُسفِرُ عنه هذه الحرب بعد؟ لن تنتهي لكنهم لن يتوقفوا عن أمر من أجل إنهائها. لن تنتهي لكنهم سيبتكرون دائماً طرقاً جديدة للقتل.. وبأدوات جديدة أشد فتكاً من قبل.. العقل الشيطاني، الجنون المُنظّم سيبتكر دائماً.. ولذلك تهزّنا كثيراً النتف القصيرة التي تُسجّل الحياة في اللحظات العصيبة.. لأنها اللحظات الأكثر دراميّة في التاريخ. تخيَّل أديباً وهو يصوِّر لك في قصّة، أو رواية، أو مخرجاً سينمائياً وهو يقدّم لك فيلماً يظهر في أحد مشاهده أفراد كما لو كانوا قادمين من العدم. هؤلاء الذين حطمتهم تلك المحاولة اللاإنسانية المخيفة، في تلك اللحظة التراجيدية من التاريخ، مشهد يعبّر عن تلك المعاناة والمكابدة التي هي ثمن ما يُعرف بالتقدم التاريخي، ويعبِّر عن عددٍ لا يحصى من الضحايا الذين هم، منذُ زمن سحيق، وقود لذلك التقدُّم. كان مستحيلاً التصديق للحظةٍ بأنَّ معاناة كهذه فارغة ولا معنى لها. الرواية / القصة / الفيلم / اللوحة.. أي شيء يُحرّكُ مشاعركَ بحدِّة موجعة، ثاقبة، لأنّ في دقّة التصوير هناك ببساطة مقاتلون يَسحَبون أنفسهم، حيث الركبة غائصة في الوحل، عبر مستنقع أو سَبْخَةِ أرضٍ تمتدُّ إلى ما وراء الأفق تحت سماءٍ مستوية وضاربة إلى البياض. لا أحد منهم قد نجا.. أمام المشهد كان هناك حقل... وأذكر أنّ سنابل القمح كانت تنمو بين عدّة بيوت، والطريق يُفضي إلى قرىً مجاورة، والحقلُ كان يبدو جميلاً جداً حين يُزهرُ.. ولكن أيّهما كان أجمل، منظرُ وجوه المقاتلين أم الحقل؟!.

ماذا عن الحرب والسياسة؟ تأويل «**ريمون أرون**» في كتابه «**إعقالُ الحرب**[1]»: لو قيل: «لا يجوز للمرء أن يتكلم عن الحرب إلاّ إذا جمَّده الصقيع وقتله الحرّ والعطش أو صرعته الحاجة وأنهكه التعب، لكانت الآراء الصائبة الموضوعية حول الحرب قليلة جداً». من صاحب هذه المقولة التي تنتزعُ الحرب من اختصاصات المحاربين وتشجّع المواطنين وكلّ من يهتم بالتاريخ والاجتماع على التفكير بجدّ في ظاهرة الحرب؟ هو «**كارل فون كلاوزفتس**» ضابط بروسي ألّف أشهر كتاب حول فنّ الحرب في العصر الحديث. «إنّ الحرب امتدادٌ للسياسة بوسائل مغايرة؟». إنّ قولة «**كلاوزفتس**» مثل قولة «**ماكيافلي**» حول الأخلاق والسياسة وقولة «**جان جاك روسو**» حول العقل والسياسة، وقولة «**كارل ماركس**» حول الدين والسياسة، جدليّة، مبهمة، متشابهة. اللجوء إلى الحرب أقرب طريق لحلّ النزاعات. لكن هل صحيح أنّها تبرّر الحرب وتجعل منها ظاهرة اجتماعية عادية؟ هل الحرب متابعةٌ سياسية لا حربية سابقة، تختلف عنها في الوسائل وتشترك معها في الأهداف، أم الحرب سياسة من نوع جديد لها أهداف خاصة بها مطابقة لوسائلها؟ الحرب المطلقة هي لبّ وحقيقة الحرب الواقعية، والحرب الواقعية، أنموذج فكري، تعريف تجريدي، التكتيك والاستراتيجية، الهجوم والدفاع، الحرب الوطنية والحرب الثورية، الحرب النظامية أو الحرب المعادية، وحرب العصابات، القائد الحربي والزعيم السياسي، الحرب والديبلوماسية. إنّ السياسة تضع حدود الحرب لأنّ الحرب تجعل من السياسة نشاطاً جدياً.

كيف عبَّر «**محمود**» في أعماله عن الحرب وكيف فضح آليات العنف الموَّجَّه ضدّ الإنسان المظلوم؟

اللوحة التي يرسمها «**محمود الساجر**» هي أكثر ما يُعبِّر عن نفسه. إنَّها النفاذُ إلى ملامحه العميقة وهواجسه وقلقه حيال ما يبحث حوله ويُمهِّد لتحويل

---

(١) جزءان، باريس، ١٩٧٤م.

مائدة الحياة إلى مسلخ بشري. قبور لأفراد وجثث شُلحت في العراء أو مجازر لأشخاص رُميت جثثهم في مقابر جماعية. أعماله بعيدة عن الحرب كحرب. ربَّما لامستهُ الحربُ ملامسةً أو مرَّت رياحها مروراً عابراً. أعمالهُ بعيدةٌ عن الحرب. تشي بالصَّمت لكنها ليست صامتة على الإطلاق. تقول لنا إنَّ السَّماء الزرقاء الصافية تنذرُ بالعواصف، وإنَّ أهوالاً عظيمة تختبئُ وراء المشهد الظاهر. تقولُ أيضاً إنَّ الكائناتِ الهشَّة غير قادرة على مواجهة العنف في جبروته والحديد في وطأته القصوى.

لا وجود لبندقيّة أو صورة مقاتل شريف أو غير شريف.. لا وجود لسكين أو صاروخ أو طائرة.. لا وجود لساطور. كلّ هذا غائب.. ثمَّة مسرح للجريمة.

ثمَّة «**قاعدة**» و«**أخواتها**» تحوَّلت إلى مستنقعات تنتظر من يُجَففها أو يجتثها من جذورها. أبحثُ في لوحات الفنان «**محمود الساجر**».. أمعِنُ النظر فيها.. يرسمُ الجروح والكدمات وأحلام السجناء المتروكين لمصيرٍ غامضٍ. يرسمُ الهواء الساكن والمروّع. وكأنَّ كلّ ما رسمهُ الفنان في حياته كان تمهيداً لبلوغ ذلكَ الوجه الذي يختصرُ وجوه الضحايا المعذبين كلّهم. لوحات «**محمود الساجر**» تتجاوز واقعيتها المعلنة وتحيلنا على ما تضمره، وما تضمرهُ يأتي مِنْ إحساسٍ عميقٍ بمعنى العدالة والحرية والإبداع. كلّ من لا يُقْتَل (بضَمّ الياء) في «مملكة الرعب» يتمُّ تفريغه من نفسه. كلّ من لا يموت قبل الموت، من لا يموتُ وهو لا يزال على قيد الحياة مصيره معروف سلفاً. كلّ من لا يقتل أيضاً.. كلّ طرف يقتلُ الطرف الآخر.. ومن يقتل؟ هذا ما كان يدركه «**محمود**» ويعمل على مواجهته في «**مملكة الصمت**». يرسم أو لا يرسم.. يشهد أو لا يشهد. الحرب مرَّت من هنا.. ولا يكفي المرء أن يأكل ويشرب لكي يعيش. يقف «**محمود الساجر**» ضدَّ العنف الذي تشهده المنطقة.

الحرب مرّت من هنا الموت ينعبُ وكلابُ الدم تعوي.. ونحن لا نعرفُ كيف نتكلم بطريقة أخرى عن العنف المطلق السراح، العنف الأعمى الذي

وصل إلى حدِّ الجنون. لقد جعلوا الموت فنّاً. كلّ أرضٍ ستكونُ مُتْحفاً، سيكون البشر والحيوان تمائم فوقها كما قال الشاعر «أبو الطيب المتنبي[١]».

عايَشْنَا ما أسفرت عنه حروبنا منذ قيام الكيان الصهيوني. وشاهدنا مزيداً من الموت ومزيداً من تحديث الموت. الحرب لن تنتهي، لقد اشتعلت **سورية** كما اشتعلت غيرها ولن يستطيع أحد أن يطفئ الحريق. ما يحدث هو المزيد من الجنون الذي يستدعي الجنون الآخر. من هو الفاعل؟ من هو المسؤول؟ إنَّه جُزءٌ من هزال الوضع كلِّه.

تقنيات البؤس، تقنيات الرعب، وتقنيات الانحطاط.. يتكلمون عن حرب عالمية ضمنية تدورُ حول **سورية،** لكن هذا قد يكون نوعاً من نسيان الواقع. ماذا عن حصاد الموت حربٌ بلا قواعد؟ يمكننا أن نفكّر بوحشيات مبتكرة لا نستطيع تصوّرها، وحشيات يجري إعدادها الآن وقد يتعجلون في تنفيذها.

تصوير وتجسيد الحرب يَفْرِضُ حلولاً وأساليب واقعية تسجيلية ملاحم وبطولات وقيود وقوانين ومعايير تشكيلية صارمة أحياناً.

لم يشارك الفنّان في أيّ حرب ولكنه عاش معظمها وصلتهُ تأثيراتها ورياحها وشاهد ما خلفته في مجتمعه وبخاصةٍ في السبعينيات. ثم وجدناهُ حينها ينقلُ بعض الأعمال ١٩٧٥-١٩٧٦م لبعض الفنانين من مراجع مختلفة لبعض الضباط. بعدها غادَر للدراسة في **الاتحاد السوفييتي** تأثَّرَ ببعض الأفكار والتيارات الفلسطينية، آمن ببعض الشعارات، واختلف حول بعض المتغيّرات والهزائم وتوثيق الانتصارات. بعض أعماله خلال فترة الثمانينيات حَمَلَتْ تعابير وتشكيلات ودلالات غريبة من المقاومة وكبوة الإنسان العربي، وصهيل الخيل وهديل الحمام.

---

(١) **المتنبي، (أبو الطيب)، (٩١٥-٩٦٥):** من كبار شعراء العرب. ولد في محلة كندة من الكوفة وقتل في عودته من فارس إلى بغداد. أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة ووصف المعارك.

ونحن جميعاً نحملُ آثار الحروب نحاولُ التعبير عنها بشكلٍ غير مباشر بإيماءات وقطوعات تشكيلية وخامات ومواد تفوح منها رائحة الحرب والخوف.

في بعض أعماله الحديثة المُجَسَّمات منها نغمات وتأثيرات تقتَرُب قليلاً مِنْ دُخان الحروبِ ونتائج الأزمات شخوص بانفعالاتها وحصارها القاتل وتحويراتها وأقنعتها ونوافذ محشوة بكائناتٍ ومفردات مشحونة بفوضى الانهيار وقلق الهواجس.

لا يمكنُ للفنَّان أن يقف متفرّجاً أمام أوهام السياسة وتراتيل القتل وعُهْرِ الإعلام والصحافة، شخوصه وحالاته تتنفَّسُ من شقوق جدران المدينة، عاجزة أمام أحلام آلة الدَّمار وصُنَّاع الحروب وأربابها وأمرائها وأثريائها ومرتزقيها. وجوه وتقاسيم تلاحقكَ وتضعكَ في مربَّع الاتِّهام. تدخلكَ في سراديب الأسئلة وأسرار الوجود. إيحاءات ورموز تشدُّكَ إلى حائط التّيْه وأرصفة المقدَّسات. تضعكَ أمام «عنترة» المهزوم دائماً.

يشعر «**محمود**» أحياناً بالخيبة والعجز أمام ما يحدث. ينتابه إحساسٌ ورغبة في صناعة هذه المجزرة لتعانقَّ كلّ مجزرة لوحة «**غرينكا**». ولكنه يقفُ اليوم عاجزاً وحيداً يتمتم ببُحَّةِ ناي حزين: «لا يوجد لديه من ماء يكفي ليده لغسيل قذارات المرحلة!؟». إليكم الحكاية الصغيرة التالية:

في جنازة شاب قريب أصيب بقذيفة، كان عشرات من المشيعين يبكون. وحدها (الأم) كانت تبدو كتمثال شمعي شاحب.. ذاهل.. وأعمى. لعلها لم تكن ترى غير صورة ابنها مطبوعة على لحم الهواء. ولم تكن تبكي! كانت قبل أيام قد ودعت ابن أخت زوجها. قُنص على المعبر. وها هي الآن تودع ابنها. وفي اللحظة التي شرع فيها بعضهم بإنزال جسده في القبر.. صرخ أخ زوجها أن يصوروا بالهاتف النقّال وجهه المبتسم كي تبقى ذكرى.. صرخت الأم: لا!.. ثم أردفت: من قال إن صورته سوف تغيب؟ إنّ هذا لمستحيل.. ولكن من يستطيع أن يرسم الألم؟! تلك كانت صرخة القلب. في هذه الصرخة التي لم تكن شعراً، ولا مرثية، ولا صلاة، من يستطيع أن يرسم ألمه وحقده على هذه الحرب؟. هذه الضراعة كانت صوت الأسى الكلّي، صوت (الأمل الكلّي).. أو ربَّما صوت الانعدام الكلّي للأمل..

كتابة أو فناً.. وعلى مدى أيام وأسابيع، حاولت أن أجعل من هذه الصرخة الضراعة، العذاب، الألم، الفقدان الذي هو قريب من الشعر والفنّ، كان كذلك مستحيلاً استحالة قدرة الإنسان على تخيّل أنّه مصابٌ بالموت. لأنني – بطبيعة الحال – كنت مجرّد شاهد. لم أكن أنا الذي أصيب بطلقة الموت. أو بتعبيرٍ آخر: لم تكن الإصابة في القلب (أساي) أصغر من الجرح. كان أصغر من أن يصير لوحة.. يحزنني القول، إنّ كثيرين منّا، مثقفين وأدباء وشعراء وفنانين يتحلقون حول جثمان الفنّ بغير ندم، منتظرين إعلان دفنه نهائياً وبذريعة الحداثة وما بعد الحداثة والتجريد والسريالية واللامعقول.. وحين تتقهقر قيمة الجمال تتقهقر قيم الإنسان كلّها، ولن يخلد بعد ذلك غير القيمة الغاشمة للتطرف، وشهوة الإنسان الأزلية لأن يكون ميتاً أو صانع موت.

كانت الحرب العالمية الأولى والثانية... أما منطقتنا فقد شهدت حرب ١٩٤٨ و١٩٥٦و ١٩٦٧و ١٩٧٣م، والحرب الأهلية في لبنان١٩٧٥-١٩٧٦م، ثم حرب الخليج الأولى والثانية وحرب تموز، والحرب على غزة.. ومن منّا لا يذكر لوحات «**إميل منعم**» وبخاصة لوحته «**حارس المرمى**» عن الشهيد «**كمال جنبلاط**»، ولوحات الفنان اللبناني «**إبراهيم مرزوق**» قبل سقوطه بقذيفة أمام أحد الأفران، **ومحمود زيباوي، وحسن جوني، وسيتامانوكيان**.. وغيرهم، ولوحات لفنانين مصريين، وسوريين، وعراقيين...

دائماً ترافق «**محمود**» آثار الحروب وويلاتها ورائحتها، ليست عيناه بمنأى عنها وعن مخلفاتها وعن الأشياء الأخرى. الأساطير ألَّهت الحرب، والرأسمالية سوّغت الحروب والقتل، وجاء «**بيكاسو**» يردُّ على كلّ أشكال الحروب والقتل، وأطلق «**حمامة السلام**» وصرخة «**غرنيكا**» ونداء الحياة. وفي مرحلة تجده يتغنى بالمقاومة ويقرأ شعراء **فلسطين** ويستمع إلى الشيخ إمام. ويحمل رموز وشعارات ورايات، ويصدّق البيانات والخطب السياسية، ويتأرجح بين اليسار واليمين. ويدخل في حوارات وغوغائيات، وتعبر ضفاف القوميات من المحيط إلى الخليج. ويشاهد فيلم «**العصفور**» **ليوسف شاهين**. ودمار المطارات. وخيانات العرب ويصفق

لطائرات تمرّ من فوقه في حرب تشرين ١٩٧٣م، في شارع «**فردان**» والذين اغتيلوا من بعدهم في أصقاع المعمورة من قبل «**الموساد**» وبدفع من أنظمة عربية. تجتاحه الحرب الأهلية اللبنانية – ويقف يائساً وحزيناً وعاجزاً أمام مجازر «**صبرا وشاتيلا**». ينكسر أمام الاجتياح الإسرائيلي. وحصار **بيروت**. واقتتال الإخوة الفلسطينيين. ويبكي «**غساني كنفاني**» وبيارات البرتقال في يافا.

يشهد على انقسامات الثورة ورحيل المقاومة عن بيروت وتصفية الحسابات والخيانات. لا وقتَ لديه لشرب القهوة وقراءة الجرائد وقصار السور. إنّه مهزوم في داخله. وفي الجولان تتساقط أساطير الصمود والأناشيد الوطنية وفرقة العاشقين. يحاول أن يعبّر عن انكسارات وخيبات، ويصطدم بحرب الخليج وسقوط **بغداد** وسقوط الأصنام، وانهيار الحضارات، يتأمّل تهريج «**السادات**»، وصراخ «**الصحّاف**»، ومجازر **الأكراد**. تختلط عليه الأوراق ورائحة الهال، وتحترق سماء «**غزة**» وعباءة الشيخ «**أحمد ياسين**»، يختبئ خلف كائناته المهزوزة ورائحة الروس وانهيار الاشتراكية. يعبر جنوب **لبنان**، وأرصفة الدم في **بيروت** والاغتيالات السياسية، وفضاءات المساومة والانقسامات. يحيا مع الحراك العربي من دون أن يعرف الأداة والمدافع والمحرِّك ومن ينتظر دوره. يدخل في سراديب الحسابات والاتهامات وسقوط الأقنعة. يلاحقه الأصدقاء بمادياتهم وتفاهاتهم وحساباتهم الضيقة ويصلبونه على آخر جدار، تلاحقه الدراسات الأمنية وتقارير أولاد الأنابيب وبنات آوى، يتابع حصاره وعزلته وصهيل خيله وسقوط أشجار النخيل، يحمّل أعماله، تعبه وانكسار الروح ورائحة الألوان. يطيّر عصافيره وأحلامه من فراغات المجسّمات، ويفرغ قلقه وانفعالاته في سماكات اللون ويلامس السطح مفرداته وأشكاله تقترب من حافة الهاوية والانتحار وشخوصه تعبر حواجز التفتيش ويسيل اللون الأحمر في ثقوب مجسماته ونوافذ القلب، وتطلُّ عليك رؤوس وعناصر تحمل صمت الجبال والمقابر وصدى الصحراء وتساؤلات الوجود. يعاني انفصاما في الذات والأطراف، وتشوهات في الانتماء وبقايا الصور. ينثر ألوانه على ظلال العابرين وسنابل القمح ووصايا الأنبياء، ورائحة الغاردينيا. ويدور حول بيادره وتذوب في زوايا الظل والنور وفي حبّ جديد. يخاف من بياض الياسمين وبياض

القماش واللوحة وتراجع الأحلام وخربشات الطفولة وتدريجات الأسود. يتردّد في خطواته ويسكب ألوانه على أطراف الذاكرة.

شخصية «دولوريس إيباروري[1]» سيدة إسبانيا الجليلة تختصر جزءاً من

(١) **إيباروري، (دولوريس):** وتسمى أيضا «لاباسيوناريا» هي مناضلة شيوعية إسبانية ولدت في الباسك من أسرة فقيرة يعمل أعضاؤها في المناجم. انضمت عام ١٩١٧، إلى الحزب الاشتراكي العمالي الإسباني، ثم ما لبثت أن التحقت في ١٩٢١ بالحزب الشيوعي الإسباني الذي أسسه عمال ثوريون تأثروا إلى حد كبير بتجربة الحزب الشيوعي السوفييتي. وفي سنة ١٩٢٥، بدأت تكتب في الجرائد العمالية المحلية، وتوقع باسم «لاباسيوناريا» والذي يعني: الدعوة الدائمة إلى العمل والنضال. أصبحت في العام ١٩٣١، عضواً في المكتب السياسي للحزب الشيوعي الإسباني. سجنت ثلاث مرات بين ١٩٣٢، و١٩٣٦، وقاست عذاب الجوع والحرمان والنفي. وتزوجت من عامل شيوعي من مقاطعة «أستوريا« ورزقت منه بستة أولاد فقدت منهم خمسة وهم على الترتيب «إيستر» (١٩١٦-١٩١٩)، «روبين» (١٩٢١-١٩٤٢)، «أماجويا» (١٩٢٣-١٩٢٣)، «أثوثينا» (١٩٢٣-١٩٢٥)، أمايا (١٩٢٣)، «إبا» (١٩٢٨-١٩٢٨). شاركت في انتفاضة عمال «أستوريا» عام ١٩٣٤، واشتهرت بعدها ببلاغتها الخطابية وبقدرتها الفائقة على التأثير على الجماهير، وأصبح هذا لقبها. اشتركت في العام ١٩٣٥، في المؤتمر السابع للأممية الشيوعية، وانتخبت عضواً في «البريزيديوم الأممي». قامت بدور فعال مع الأمين العام للحزب «خوسيه دياز» في سبيل تحالف كلّ القوى الشعبية الإسبانية واجتذاب بعض القطاعات من البرجوازية المثقفة. وعلى أثر انتصار الجبهة الشعبية عام ١٩٣٦، انتخبت نائباً لرئيس البرلمان الإسباني. ولم تعرف الهدوء طيلة الحرب الأهلية الإسبانية فكانت تلازم المقاتلين على كافة الجهات في الداخل، وتسافر أحيانا إلى بعض البلدان الأوروبية تستحثها على دعم الجمهورية الديموقراطية في إسبانيا. ومما عرف عنها أثناء الحرب إطلاقها لشعارين ما يزالان على ألسنة المناضلين حتى اليوم: «لن يمروا» و«الأفضل أن نموت واقفين على أن نحيا راكعين»، في ٦ آذار/مارس ١٩٣٩، بعد هزيمة الجمهوريين تركت دولوريس إيباروري إسبانيا إلى موسكو وبقيت مبعدة عن بلادها مدة ٣٨ عاماً. وفي العام ١٩٤٢، وبعد موت «خوسه دياز»، انتخبت أميناً عاماً للحزب الشيوعي الإسباني، وهي أول امرأة تضطلع بمثل هذه المسؤولية. وفي العام ١٩٤٨، انتقلت قيادة الحزب إلى مدينة تولوز الفرنسية إلى أن اضطرت الحرب الباردة «دولوريس» للعودة إلى موسكو. وفي ١٩٥٤، عملت على دعم =

تاريخ بأكمله، التاريخ الذي صنع أناساً من طينة الثورة شيوعيّي المتاريس والأغاني التي جلبت جيشاً أممياً لنجدة إسبانيا. السيرة الذاتية لهذه الإنسانة تلخص تاريخ وعي وسم تلك الفترة المزهرة رغم الكوارث بالمبدعين لا على صعيد الثقافة فحسب بل على صعيد الثورة والتغيير وحلم بناء الإنسان لذاته العظيمة ذلك أنّ القائد الثوري يبدأ بنفسه أولاً. لاباسيوناريا التي وقفت وراء متاريس مدريد إبان أيام حربها ضد الفالانج الفرانكويين وأطلقت صرختها المدوية: لن يمرّوا، كانت نتاج ذلك الزمن المبارك لإسبانيا «غارثيا لوركا»، و«رفائيل»، و«ألبرتي» و«بابلو بيكاسو»، والصفوة التي لم تكتب فقط ثقافة بلادها، بل خطّت في كتاب الإبداع العالمي صفحات مهمة منذ أن بدأت أولى خطواتها بين أحياء الفقر وعمال المناجم، كانت «ايباروري» زهرة المحبة التي برعمت فوقه لكل الناس والمبادئ التي محضتها وفاءها عبر الصحف التي كتبت بها والبيانات التي خطتها لإذاعات الثورة الإسبانية والمقالات والخطابات التي حرضت فيها على التمرد وعلى محاربة الفساد، ليس فقط ذلك القادم من صفوف الأعداء بل ذلك الرابض بين الثوريين أنفسهم من متسلقي المراحل وممتطي جياد الثورة والمبادئ زوراً.

موحش هو منفى ٣٩ عاماً كأنّها الدهر، موحشة تلك الأيام التي تفقد فيها امرأة أربعة أبناء في المجاعة، ويستشهد أحدهم على متاريس «ستالينغراد» المناضلة مدافعاً.

= «سانتياغو كاريو» و«فرناندو كلودان» للوصول إلى اللجنة المركزية. وفي كانون الأول / يناير ١٩٦٠، انتخبت «دولوريس» رئيساً للحزب في مؤتمره السادس وانتخب «سانتياغو كاريو» أميناً عاماً له. تبنت موقف قيادة الحزب في إدانته تدخل حلف وارسو المسلح في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨. عادت «دولوريس إيباروري» إلى وطنها في العام ١٩٧٧، وانتخبت في يوليو من السنة نفسها نائباً عن «أستوريا». عارضت طروحات الشيوعية الأوروبية التي نادى بها «كاريو» وبقيت على علاقة وثيقة بالاتحاد السوفييتي. وبالرغم من كونها رئيساً للحزب فإن هذا المنصب يكاد يكون فخريا محضا لا يسمح لها بالتصدي جدياً للخط الحالي للحزب.

«**أندريه مالرو**»، (١٩٠١-١٩٧٦)، الرجل الذي قضى القسم الأعظم من شبابه يشارك في الحروب التحررية أينما وجدت، وكلّ تلك المعارك كانت بهدف واحد هو الحرية. أما كتبه ومؤلفاته فقد نقل فيها تجربته الثورية من أرض الواقع إلى مستوى الرؤية التحررية الكبرى. روايته «**الغزاة**» استوحى أحداثها من الثورة الصينية في مقاطعة «**كانتون**» عام ١٩٢٥، ضدّ قوات الاحتلال البريطاني، وثمّة من يتحدّث عن مساهمته في القتال إلى جانب الصينيين في تلك الثورة. ولما اندلعت الحرب الأهلية الإسبانية بين الجمهوريين والملكيين عام ١٩٣٦ سرعان ما ترك كلّ شيء واتجه نحو إسبانيا، وتطوّع هناك واضعاً نفسه في خدمة الجمهورية الإسبانية، ونظراً لحيويته ونجاحه في مجال الطيران فقد تمّ تكليفه بقيادة فرقة طيران. وبالفعل شارك في الحرب بفعالية وأبلى بلاءً حسناً. وما إن انتهت الحرب الأهلية الإسبانية حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية، ومن جديد اندفع للمقامرة بحياته ضدّ النازية والفاشية، فتطوّع في وحدة دبابات، وشارك في بعض المعارك حتى أسره الألمان، لكنّ القوات الديغولية تمكّنت من تخليصه من الأسر، فعاد إلى فرنسا وقدم هناك جهودا كبيرة في تنظيم المقاومة الوطنية الفرنسية.

في مجال التفكير في موقف الفنان من الحرب يمكن أن نلاحظ الظهور المتلازم لظاهرتين متناقضتين. في المظهر الأول انحياز الفنان إلى طرفٍ ضدّ طرفٍ آخر، ولكن ثمة موقف أنّ هناك موقفاً غير مبال بما يجري هو مع أو هو ضد وإذا ما وجهت إلى الفنان سؤال ماذا تنتظر يدعي أنّ الأمر يحتاج إلى زمن كي يعبّر عمّا يجري حوله من مآسٍ، ولكن تمرّ الحروب وليس ثمّة موقف وثمّة. موقف آخر من الفنانين هو موقف ثالث لامع ولا ضدّ وإنما هم ضدّ الاثنين. والظاهرة الثانية هي تعاظمٌ فريدٌ لازمه منح الشرعية بَل الهواية للفنّ وتجد تعبيرها بشكل خاص في عدم الانتظار ريثما يأتي الإبداع ويظهر جلياً في إبداع الفنان في تقديم أعماله وذلك عن طريق تحديد موقفٍ سريع ممّا يجري في

أيّ حرب وبخاصة إذا كانت تدور على ساحة أرضه بين قوى ظلامية وقوى تقدمية، قوى رجعية وقوى وطنية، الفنان بوصفه قوة تمرد الفن بوصفه معاشاً، حدثاً، أو ظرفاً تسمح له بمنح الفنّ الثوريّ صفة الشرعية.

إنّ أزمة الفنان المعترضة هي بالفعل قبل كلّ شيء أزمة تحديد موقف في البدء، وربّما قبل تقديم أعمال تعبّر عن الحدث، يمنح الفنان شرعيته هذا إذا لم يهرع الفنان نفسه إلى حمل السلاح والمشاركة في الحرب نفسها دفاعاً عن المثل والقيم التي يؤمن بها. لا يمكن الحكم على الفنان إلاّ من خلال موقف حاسم هو القول بحسم موقفِهِ مع أيّ طرفٍ، ثمّ يأتي من بعد ذلك إن كانت أعماله تعبّر عن إبداع ثورة وثورة في الإبداع، أو أعمال باهتة لا حياة فيها. «ما هو هذا الإبداع؟ بشكل ما يتجلى وهمه المكون في السؤال الذي يزعم أنه سؤال أساسي ولا ينتهي عن طرحه: ما هو الفنّ؟ إنّه الكشف عن حقائق نهائية لا تبلغها فعّاليات المعرفة الدنيوية أو يقال إنّه تجربةٌ متعاليةٌ تؤسّس وجود الإنسان في العالم أو يقال أيضاً: إنّه تقديم ما يمتنع تصوره عن حدث الوجود وهلمّ جرّا! تجدها هكذا كقولٍ شائع عند "هيجل" الذي يرى أنّ الفنّ يكشف عن «الإلهيّ» عن اهتمامات أكثر سموّاً للإنسان، عن الحقائق الأكثر جوهرية للروح.[١]».

كلّ جيلٍ يعتقد أنّه يجدّد وهو لا يقوم إلاّ بتكرار الجيل السابق بتغير بعض مفرداته وباختصار فالمسألة هي مسألة الوظيفة التاريخية لتقديس الفنّ أية حاجة تُلبّي وأية وظيفة تستمرّ في أدائها؟ كانوا يرون في الفنّ نوعاً من الغذاء الأساسي يستحيل الاستغناء عنه وأكثر من هذا غذاء روحاني الفنّ بمثابة مخرج من الأزمة والردّ على أزمة روحية. إنّ الاستعداد للفنّ الثوري يتضمّن استعداداً للشهادة فهو استعدادٌ لما هو خاص شخصي، مجهول سريّ، لما هو للكشف، لما هو الطارئ الضروري، فهو يقدّم ما يتعذر تقديمه وإلى ما تتعذّر رؤيته. يحسّ بما هو غير محسوس. الفنّ المبدع هو الإنسان الذي يلقى فيه كلّ شيء،

---

(١) **G. W. hegel Esthetiqe Flammarion 1979 t. p. 20**

الروح والعالم المبدع يصهر يصطفي يبدع من دون أن يفهم هو نفسه لم يتصرف على هذه الصورة بدلاً من تلك يتصل الأمر بما يمتنع عرضه بما تمتنع رؤيته بما هو غير محسوس إنما هو طارئ ضروري كلّ هذه التصفيات سلبية أم مفارقة يرى ما تمتنع رؤيته إنّه يجعلنا ندرك اللامحسوس. إنّ الفنان كما الصوفي يرى العالم في الله، الفن هو وعي ذات العالم.

يرتبط هذا التعريف للفنّ ارتباطاً وثيقاً بنظرية التخيل المنتج. التخيل هو هذا الحدث الرائع الذي بإمكانه أن يحلّ مكان كلّ الحواس الأخرى وهو قبلاً في مقدورنا إلى حدٍّ كبير.

إنّ الخصوصية النوعية رباعية الجوانب: الاستقلالية، التمايز الذاتي مع الاحتفاظ بالوحدة الأساسية ضمن التمايزات. (على كلّ عمل أن يدلّ على عمل الكلّ، يدلّ عليه واقعاً وحقاً) وهكذا يكون حقاً من خلال المعنى أو الإبداع المفهوم بوصفه مبدأ تطور: إنّ المفهوم الملائم للفنّ لا يعطي إلاّ في داخل تطور تاريخ الفنّ وعبره بحيث يكون كلّ تعريف مجرداً لا تعريفاً افتراضياً، الغائية الداخلية.

«نحن الذين نضع حقوق الفنان فوق المصالح القبلية التي ينسفها الآخرون بمنتهى الحماقة، مع نشاطاتهم المهنية لا نظن أنّ من التهور أن نؤكد أنه يجب على الوسائل التي نستخدمها للتعبير أن تبقى بعيدة في جميع الظروف عن مصادرة الأدمغة[1]».

ليس للفن وطن.. لأجل فن ثوري مستقل ماذا سيفعل الفنانون؟ لن نرتدي أبداً معطف الحرب غير أنّ هناك بعضهم انسلَّ إلى الخارج ويحكي بأسى عميق شأنه شأن الرومانسيين لكنه يأس لا يشبه كآبة «لامرتين» العذبة ولا حنين «**اليوياري**» ولا سويداء «**بودلير**» بل يأس على طريقة

---

(١) «موريس هاين»، كليه العدد ١ كانون الثاني ١٩٣٩م.

«**آرثر رامبو**» الذي يتخلّى عن كلّ شيء ليصنع لنفسه حياة بوهيمية، وتشاؤماً همجياً على طريقة «**لوثر يامون**» الذي يهاجم كلّ شيء ويجدف ويدعو إلى قيم غير صالحة وطاهرة. ليس زمننا الحاضر زمن نبوات بل زمن توقعات «**بيير نافيل**».

من الأوهام القاتلة في تاريخ ثقافتنا العربية والإسلامية أنّ الوعي العربي والإسلامي عند عامة الناس والنخبة، والسلطة السياسية على السواء تربّى على ميراث «المقايضة»..: مقايضة العدل بالحرية، أو مقايضة تحرير الوطن بحرية المواطن. لم يتربّ هذا الوعي على إدراك أنّ هذه الغايات الثلاث: العدل، تحرير الوطن، حرية المواطن، هي حزمة «واحدة» لا تصلح الواحدة فيها دون الأخريين. لقد كانت السلطات الحاكمة تقايض شعوبها وكانت النخبة تقبل والشعوب تقبل: أعطيكم العدل الاجتماعي وآخذ الحرية، أو أحقق تحرير الوطن وآخذ حرية المواطن. وفي النهاية هل كان غياب يؤرقه؟ هل تمثلهم في فنه؟ هل حرك فيه بعض المواجع وأثار في نفسه كثيراً من الأسئلة؟ هل كان يرى في كلّ من سقط برصاص قوى غاشمة مظلمة في الداخل أعداء في ساحة الوغى الذين سقطوا يمثلون وطنه وضمير هذا الوطن. الوطن الذي يجب أن يكون عنده «أحبّ الأشياء وأجملها»؟ في فنّه على الدوام واحتفى بنضالهم وتضحياتهم وبطولاتهم وإبداعهم وتعبيرهم عن أماني الوطن؟ هل آمن الفنان حقاً بالمواطنة واعتبرها نقطة البدء الأساسية في تشكيل نظرة الإنسان إلى نفسه ولبلاده ولشركائه في صفة المواطنة، فعلى أساس هذه المشاركة ويكون الانتماء وتكون الوطنية.

الفصل الخامس

تعبيرية بلا ضفاف

اللون الحاضر والشكل المختزل.

تميَّزت لوحات الفنان «**محمود**» بأن اتخذت من التعبيرية منهجاً لها، إذ عالجت في معظمها معاناة الإنسان وبحثه الدائب عن التواصل مع الآخر والخلاص وعن علاقة المرأة مع نفسها حيناً ومع الرجل حيناً آخر، والمزج بين الواقع والخيال. لم يكن يصرّ كثيراً على استخدام واضح للخط، إنَّما اكتفى بإبراز الأجزاء الأساسية لشخوصه. هل تنحو اللوحات أو بعضها أحياناً المنحى الذي يدأب الفنان التشكيلي «**محمود الساجر**» على رَسْمِها به، أي منحى تصويرياً خاصاً، ساعيةً إلى التحرُّر من أسْرِ الاتجاهات والتيّارات الفنية الجاهزة، وتُمْسي أشبه بلوحات تجريدية يتوازى فيها الواقع والخيال، الفنُّ والبداهة، الوعي والتداعي؟ تغامر داخلَ الخطوط والتشكيل والألوان، تبدأُ في لحظة الرسْم نَفْسها ولا تنتهي طبعاً في انتهائها، فهي تجرفُ المشاهد إلى حال مِنَ الخطوط والألوان، شبه سديميّة في أحيانٍ مِنْ دون أن تسقطهُ في المجانية والعَدَم؟ هل اللوحةُ شهوةُ الخطوط واللون؟ اللوحةُ تجيبُ بِنَفْسِها منتحلةً طابع الرثاء: رثاء الذاتِ والعالم معاً، وفي غمرة المواقف الرثائيّة تلوحُ مسحةٌ مأساويّة طالما وَسَمَتْ لوحاته مُعَبِّرة عن مآسيهِ الشخصيِّة، الكبيرة والصغيرة، اليوميّة والقدرية؟

قد يكون تحطيم القواعد الأكاديمية ضرورة مرحلة، أو نتيجة طبيعية لتراكمية معرفة تشابكية وبصرية طويلة. تدفعُ الفنان إلى التحرُّر قليلاً من بعض

قيود ومعايير التيّارات والمدارس التشكيلية السائدة. أحياناً يجنحُ «**محمود الساجر**» إلى التعبيرية التجريدية، وأحياناً يقفُ عاجزاً أمام تنفيذ لوحة تجريدية خالصة، يخافُ من تنفيذها ويتردَّد في طرحها. إنّه يقدِّم نفسه ملوِّناً يستمتعُ كثيراً في معالجةِ الألوان، وينتشي كثيراً عندما يحصل على نتائج لونية مُدْهِشة أقربُ إلى تقاسيم الموسيقى وغناء الرُّوح. لوحتهُ أحياناً محاولة لتحقيق حالة من التوازن بينَ اللون والخطّ والتكوين، وأحياناً تسودُ التشكيلات اللونيّة على اللوحة وتغيبُ الخُطوط بخجلٍ لتُخَفِّفَ من قساوتها وحدّتها، مُعالجة بأدوات حادّة كالسكين، تمنحُ لوحتهُ شيئاً من الضبابية أو السديمية الممزوجة بأحاسيس وروحانيّات تقتربُ من التحليق والتصوُّف.

الفنَّانُ قد يرثي حاله، أو واقعهُ وقدره.. إلخ دائِماً في الشعور أو اللاشعور. وهناكَ على الدوام زوايا لم يصلها النور، ومأساته الذاتية تتقاطعُ كثيراً مع هموم الآخرين، لكنَّ المصيبة الكبرى عندما تلتقي بنُخبة تُعاني من الانفصام والأمية المرعبة، وقدرية جميلة ورائعة لأنها قدَّمت له مزيجاً رائعاً من الألوان والثقافة والموروث ومزاجية وانفتاحاً غير محددين على الآخرين.

اللافت أنّ اللوحة عندهُ تستحيلُ إلى فضاءٍ لونيٍّ قائم بذاته. ماذا يقولُ عن هذا الفضاء؟ ودائماً بم كان يشعرُ ما يبقى من صنيعه، بعد كلّ شيء، هل هي الخطوطُ والألوان؟ أيُّهما بمعنى الرُّوح – الخاص بالرسام – المصوِّر الذي يستطيعُ أن يصوغها عَبْرَ تجاربهِ المختلفة، وقدرتهُ على اقتراحِ اجتهاداته الخاصة في ممارستهِ حرية الخلْق في لحظة رسم اللوحة وهي تولد حريتهُ بمعنى أنَّهُ لا يقفُ من الخُطوط والألوان موقف العبد، ولكنه يتصرَّف معهما كما لو أنَّهُ في حضرة مليكة تعشقهُ هو بالذات، وأنَّهُ حُرٌّ في هذه الحضرة لكي يمارس حريته معهما بلا حدود. بهذا المعنى هل كان يدخُلُ في مغامرات اقتحام الحدود للتعبير عنها سلطة ولا يشاركهُ فيها أحدٌ، إلاّ المشاهد الذي لا يَعْرفهُ، ويعتقدُ أنَّ المتعة التي كانت تمنحهُ التعبير ليست إلاّ آفاقاً مفتوحة وليست حدوداً.

يشغل فضاءات اللوحة أحياناً بمساحات لونية وقطوعات تشكيلية مع بعض التأثيرات المبهمة للسطح، وأحياناً تتخلَّل فضاءات اللوحة إيحاءات ومفردات تحمِلُ معاني ودلالات أو قد تكون مجرَّد تشكيلات. الإيقاعات اللونية وتبايناتها. تنتمي إلى عالم الروح لدى الفنان وانفعالاته، وترتبطُ بأحاسيسه وهواجسه الإيجابية والقلقة.

اللون يمنحهُ مساحة من حريّة التعبير والخطوط قد تحاصر الأشكال وتؤكّد الحالة، بل هي الحدود لكلّ الأشياء. الخطوط قد تغلقُ عليه أحياناً نوافذُ الخيال والتحليق. هناك حلول كونية وجوانب حسيّة قد تفرض حضورها وأهميتها بقوّة ومن دون إذن. أعمال كثيرة يبدؤها بالألوان وبالسكين وبأدوات أخرى ومن دون دراسة أو «سكيتش» وبشكلٍ تلقائي وعفوي. فيها شيء من المزاجية الراقية والانفعال الهادئ. منظومتهُ اللونية في كثير من الحالات تقومُ بامتصاص توترات الروح وانفعالات القلب، وأحياناً تنتابهُ لحظاتٌ من الفرح والمُتْعة المغلّفة بالحلول اللونية وأحياناً ينتابهُ القلق والأرق، وفي اللاشعور تجري محاكاة للنتائج اللونية والحلول التشكيلية. قد يغادرُ النوم لكنه في النهاية يشعر بنشوة الانتصار على أدواته ومخططاته. يغوصُ بعيداً في متاهات الألوان وأبعادها النفسية. العالم اللوني وألوانه الخاصة أيضاً تمنحهُ مساحات كبيرة من الفرح والمُتعة. ويبتعد أحياناً عن الخطوط الواضحة والقوية لأنها تقيّد الأحاسيس وتغلق الآفاق والأحلام.

ماذا تقولُ لنا موضوعاته الفكرية وأي صورة تُعطينا؟ هل موضوعاته تعنى بالبناء وبعلاقات الألوان؟ هل هي تجريد؟

وجوهٌ مليئة بالتعابير والآلام مشحونة بتوتراتها وتعبها تطرحُ تساؤلاتها الدائمة عن مصير الإنسان وأحزانه. حضورٌ صريحٌ للّون وإيقاعاته وتبايناته وانحسار لبعضِ الخطوط والتكوينات والحدود، تغوصُ الروح عميقاً في النسيج اللوني وتُحلِّقُ في فضاءات الأزرق وتحذف الأحمر الناري، يفكِّر كثيراً في

تجريب التجريد ربَّما لأنَّه ليس استراحة مقاتل. ربَّما هو إن صح التعبير «زوبعة» من ألوان على أنّه ليس هروباً من الواقعية أو ضعفاً في الرسم. التجريد آخر درجة في سلّم التيارات والمدارس الفنية. إنَّ كثيراً من الفنانين انطلقوا بقوّة من الواقعية وانتهوا في التجريد.

هل تشعرُ بالقلق دائماً عندما تصادفُ رسَّاماً؟ ما الأهمّ في اللوحة: الخطوط، الألوان، الموضوع؟ وإذا كان ثمّة مأخذ أو مآخذ على بعض الفنانين ذوي الهاجس التجريبيِّ وهو وقوعهم في ما يُسمَّى الهدر مجرَّداً، فيما هو فعلٌ فنَّي أو غير فنِّي. فهل بوسع الفنان الموهوب، وهو يمتلك المعرفة والخبرة، أن يجعلَ من صنيعهِ الفني، مادة يُحقّق فيها درجة الهذيان الإبداعي الذي يأخذ اللوحة إلى فنٍّ جميلٍ وجليل؟ إنّ كلّ ما في الحياة يمكنُ أن يكونَ جميلاً. إذا تناولتهُ موهبة تَعي ما تَفْعَل، وهاجِسُ التجريب ليسَ جديداً في حَقْل الإبداع. إنَّه حقٌّ مشروعٌ وجميلٌ كلّما تيسَّرتْ له الشروط الفنيّة.

هل في ظنِّ «محمود» أنّ الفنّ لا يتطوَّر ولا تتبلْوَرُ رؤاهُ إلاّ بحريَّة التجريب وإدراكِ جماليات التشكيل موضوعاً وخطوطاً وألواناً وملامسة طاقاتها اللامحدودة في التعبير؟

الموضوع، الخطوط، الألوان، هي خبرة إنسان فنَّان ممتزجةٍ بشخصٍ محدد لحظة محددة هي اللوحة الآن؟

القلق هو الحافز الدائم الذي يرافقُ الفنان في العملية الإبداعية، القلق يَمْنَحُ المبدع التفرُّد والنجاح، وخطوات أخرى إلى الأمام. إنَّ ما يميِّزُ الفنان الناجح هو امتلاكه روح التجريب والبحث الدائم، التجريب في العملية الإبداعية يشبه التجريب في المختبرات العلمية. وهناك دائماً نتائج مفاجئة وناجعة ومدهشة.

الفنان هو ذاك الكائن المركب والمعقد، والمبني من لبنات وأعمدة ثقافية وفكرٍ محدَّد، وموقف واضح وجريء من الحياة والعالم. الفنان ذهنية منفتحة على جميع الاتجاهات الثقافية والمذاهب التشكيلية.

إنّ الحرية في التجريب والتعبير والبحث ستؤدي إلى تجارب معاصرة وهامة، ولا تخلو من الإبداع والجماليات التشكيلية. إنَّ صدى الأشياء مختلف وجميل، وصدى التجريب والبحث عميق وغير محدود، إنَّ غياب روح التجريب قد يجرك إلى دائرة النمطيّة والمراوحة والتكرار. حالة التجريب (الهاجس) فردية، وليست ظاهرة جمعية. إنَّ مقومات العمل الفني (اللوحة)، إضافة إلى خبرة واسعة في جميع الاتجاهات الفنية، وذهنية منفتحة ومتطورة ومعاصرة، تعطينا دائماً فنّاً خالداً. لو طُلبَ منك أن تستعيد حياتكَ كأسطورة كَمُنْطلقٍ أوَّل. كيف تحضرُ وتصُوغُ حياتِك بحريّة الإنسان وشَغَفِ الفنان معاً؟

من يصوغ الميثولوجيا الذاتية كيف يرى تجربتك كحياةٍ وفنٍّ مِنْ خلالِ ثلاثة أسئلة تتصل بحقيقتك الإنسانية كرسَّام، وهي: الرسم، والحبّ، والدين، والسلطة؟

تجربة «محمود الساجر» فناناً - حتى الآن - قد أعتبرها نوعاً ما متواضعة، وبحاجةٍ لكثير من العمل والبحث، وامتلاك أدوات جديدة ومتطورة، والسعي دائماً إلى الأمام، هناك بعض الجوانب. (منها الوظيفة، والمكان) كانت تعرقل وتُسهم في حالة الخمول والكسل، وقلّة النشاطات والمشاركات الفنية، وإقامة المعارض.

أقرب الأشياء إليه وأجملها وأحبها: الفنُّ بأشكاله وأبعاده. إنه الأداة الأقوى للتعبير والحوار، والاستمرار والبقاء والخلود، أما **الحبُّ** فهو بياض الياسمين، والهواء، والتفاحة الأولى، ونسيم الروح، فالحبُّ يمنح اللوحة، الألق والضياء والانفعال، ويمنح الفنان دائماً الوميض والقلب والبرق والنشاط.

أمَّا **الدين** فأقرب إلى هيكل السلطة، لكنه الأقرب إلى حالة الفنان **«محمود»** وعالمه. وأكره ما يكره كلمة **«السلطة»**، ولفظتها بأيِّ شكل من الأشكال، وفي أيِّ مكان، وأيِّ زمان. وصايا جميلة، مبادئ إنسانية، ومساحات قليلة من الحرية والتعبير، تتقاطع مع مكوّنات اللوحة، وأفكار ومواقف الفنّان.

هل باشر «محمود الساجر» بإدخال رسوماته إلى «الإنترنيت» وأسّس موقعاً للفنِّ العربيِّ فيه وحَمَل مثلاً: عنوان «جهة الفنِّ».

هل ثمة ولع غامض شدَّهُ إلى جهاز «الكمبيوتر» إذ مَنَحَه لهُ أفقاً إضافياً لم يكن مُتاحاً، وحين تعرّف على «الإنترنيت» شعر بما يشبه المسافة الضوئية تخترقه معرفياً وروحياً، خصوصاً إذا وضعنا في الاعتبار الدور الجوهري للمخيّلة في فكرة «الإنترنيت» ومن قبلها «الكمبيوتر»، فكلّ شيء في هذا الحقل ينشأ من طاقة الإنسان على التخيُّل والتعامل مع الأمر كما لو أنّه عالم من الافتراض اللامحدود؟

منذُ فترة طويلة، يحاوِلُ عَمل موقع على «الإنترنت» لأعماله ولكن تأتي بعض الضغوطات والإشكالات، ويعود إلى البداية.

جهاز «الكمبيوتر» بالطبع يفتحُ أمام الفنان نوافذ غير محدودة للمعرفة العامة والخاصة. ثقافة، ورشات عمل، تجارب عالمية معاصرة، فنون تطبيقية جميلة، تركيبية.. إلخ.

«**محمود الساجر**» ليس صديقاً للإنترنت. وليس لديه حتى الآن الولع أو الاهتمام بالكمبيوتر. على الرغم من أنّه أصبح ضرورة ومصدراً للمعرفة والعلوم، يختزل الزمن والمسافات ويفتحُ أمامكَ نوافذ واسعة وكثيرة، تطلُّ من خلالها على جميع الاتجاهات والمذاهب و«التيارات» والتجارب الفنية المعاصرة، وما بعد الحداثة.

تبدو **الذاكرة** عندهُ ليست ذاكرة مكانية محدّدة، تأسرهُ في مكان محدّد، إنَّها ذاكرة انعتاق وتحرُّر، تشدُّهُ إلى أثير العالم، محوّلة المكان إلى نوع آخر من الزمان، إلى أحداث وتواريخ، إلى رحيل ووقائع ومصادفات وأحلام تتجاوز الأمكنة، اللامكان، إلى حيث تنتقل الذاكرة بهيئة الزمن، والضوء واللون في كلّ مكان. لا وطن لهذه العمارة، والأرض كلّها وطن لها.

ذاكرته تتعبهُ كثيراً بتفصيلاتها، وتهويماتها، وخيالاتها. لا حدود لذاكرته. تخلطُ فيها الأحلام والتواريخ، وبقايا صور. أحياناً تقوم اللوحة بفضح بعض الجوانب والخفايا.

ورث من والده (**عمر الساجر**) ١٩١٩م، مواليد «**قنا**» شمالي (**السواجرة**)، (الابن الأوسط في عائلة مزارعة، والولد المدلل ببياضه التركي وطيبته القروية) حبّ الآخرين، والصراحة والوضوح، الذكاء، والتفاؤل الدائم، وما يؤخذ عليه من خصال سلبية، الوضوح والصراحة.

أما الوالدة فهي من مواليد ١٩٢٢م، **منبج**، بملامحها الشركسية وتمسكها بالدين ونقائها المذهل وكرمها غير المحدود، فقد كان اهتمامها بأولادها وتربيتهم حديث الآخرين وبخاصة من ناحية الترتيب والنظافة والأناقة. علَّمت أولادها القراءة والكتابة والأخلاق واحترام الآخرين ومحبتهم.

الأمكنة التي تعكسها لوحاته ليست لغة في الجغرافيا وإنَّما هي لغةٌ في التخيُّل والحنين والتذكُّر، لغة أحلام وأعماق ومشاعر. والتجربةُ هُنا هي الأساس لا المنهج. المنهج خارجيٌّ والتجربةُ داخلية. بالمنهج نفكر، وبالتجربة نعيش، ونلمس، ونرى، ونتذوق، وفي هذا ما يفسِّر الصلة التكوينية بين الذاتية والأشياء، بحيث تبدو الضربات واللمسات اللونية كأنّها امتدادات للمادة التي يتكوَّن منها الجسمُ الإنسانيُّ.

الأمكنة في لوحات الفنان «**محمود الساجر**» ليست حدوداً أو تضاريس أو جغرافيا، إنَّها تشكيلات وفضاءات لونية، مساحات وقطوعات من الحنين والذاكرة، هواجس داخلية، وحالات إنسانية، فقدت صلتها بالمكان والزمان، ومتحرّرة من جميع الثواليث والتعاليم والوصايا، لمسات لونية سحرية، تعبير الروح يهز كيان المشاهد بحنية وهدوء، وتحمل امتدادات وإيحاءات حالمة، ودلالات مادية مفيدة.

هل تقولُ لنا لوْحتهُ، هذه اللوحةُ المكان الذي تنتمي إليه الذكريات ينتمي إلى الزمان، غَيْرَ أنَّ هذا الزمان يتحوَّل في إبداع الفنان، على نحو مستمرّ. يتمثَّل هذا التحوُّل في الشكل أو بتعبيرٍ أدق في الصورة. العمل هو اللحظة التي تتكوَّن فيها الصورة؟

لوحتهُ هي مشهدٌ تشكيليٌّ بصريٌّ، نصٌّ مفتوحٌ على الزمان والمكان. محكوم بمكوّنات وأسس أكاديمية، وبعملية إبداعية لا حدود لها. قد يكون الجانب التعبيري والتجريدي مساحات وحضوراً. أحياناً تتحول الأشكال من المشهد إلى إيحاءاتٍ وقلقٍ لوني، وفرحٍ دائمٍ.

وهل تقولُ لنا لوحته أيضاً: المستقبلُ هو كذلكَ، وراءنا. وتقولُ لنا: يمكنُ أن يكونَ السَّطرُ عودة. والطفولة، إذن، ليست أيامنا الأولى، التي عشناها، وإنّما هي كذلك أيامنا التي لم نعشها بعد. الطفولة هي كذلك أمامنا، لا وراءنا؟ تتقاطعُ لوحاته في كثيرٍ من الحالات مع رسوم وأعمال الأطفال، حيث الأحاسيس تسافرُ بعيداً، وحرية التعبير تمنحك كلّ الاحتمالات، ذاكرة الطفولة وأطيافها وأحاسيسها، دائماً حاضرة لدى الفنان الحقيقي.

لوحته هي ذاكرته، ومريض يأتي من زوايا الروح المتعبة، ودليل قاطع على الوقوف والاستمرار دائماً أمام الأزمات والقهر.

كتب «بيير جان جوف» حول الرسم: «لا يَوْمَ لكَ ولا مكان، لست إلاّ عبوراً. أنتَ ماهيتي ومنك يأتي حضوري». ماذا يكتبُ محمود الساجر؟

يعتقد «محمود» بأنَّهُ قد يكون هناك عودة أحياناً إلى واقعية الأشياء والعناصر، وأحياناً قد تحسّ أنك بحاجة لإلغاء التفاصيل والاختزال، وتطرد الأطياف وحصار الفكر. العمل الفني مقطوعة موسيقية كاملة، ووحدة عضوية وروحية، لا يمكنك إلغاء أو إقصاء أيِّ عنصر أو شكل (كما هو في السياسة). باللاشعور قد يتنازل عنصر لشكل، أو قد يحضر مكون بقوة، وقد يغيب

باللاشعور أيضاً حل ما، قد يكون ضرورياً غيابه. نحن أمام عملية إبداعية معقدة جداً، لسنا أمام وصفة أو معادلة، لم يمتلك أحد جميع أبعادها وأسرارها حتى الآن.

هل يسْعى لأن يُعطي موضوعاته الأساسية: المنظر، الطبيعة الصامتة، وأحياناً الأشخاص، أي العالم الحيّ. ديمومة تطردُ ما هو سردي للاحتفاظ بما هو بنيويّ؟

أعماله لا تروي حكاية. قد تحمل بعض المفردات التي تحمل دلالات معينة. هناك اختزالات شديدة لكائنات تعبر في حياته. قد يكون وجهاً أو طيفاً. دائماً يبتعدُ عن الغرقِ في التفاصيل. تمرُّ به حالات قد تفرض عليه الحلول اللونية وغياب التفاصيل.

«إنَّ تصويرك لا يروي حكاية بل يحملُ تخيُّلاً آسراً، وهو يفتن غالباً أكثر ممّا يقلق. ويختصر الإنسان في ظهور عابر أو في ظهور متوهم؟». «في مراحل كانت اللوحة تسجيلية عندما حاولنا تجسيد بعض الأساطير والحكايات من العهد القديم. كانت هناك أعمال أقرب للتصوير الضوئي. قمة في التشخيص والرسم مع الزمن. والانطباعية. تحرّر الفنان جزئياً من هذه المفاهيم والقيود. الفنان ليس آلة تصوير فوتوغرافية. الفنان مجموعة حالات معقدة (فكرياً ونفسياً) في مراحل متقدّمة من الفنّ. أخذت الحالة النفسية والإنسانية تختزل مكانها في اللوحة».

«إنّ اللوحة هي دعوة للتأمُّل، ومشاركة فعّالة في معاناة الآخرين. العمل الفني يجب أن يتضمن بالضرورة مواقف الفنان وهواجسه».

ليست اللوحة صورة، ولا هي شيء يُلزم بالقراءة، بل هي مادة تبعث على التأمُّل. ترى ما وجهة نظركَ؟

بالنسبة لوسائل الإعلام والاتصال فَحضورها وتغطيتها نادر وخجول. أمّا النقد فهو باعتقاده لا يوجد لدينا وخاصة في **حلب** ناقدٌ مختص. إنّ أغلبهم عبارة

عن كتبة موضوعات إنشاء. خواطر عاطفية. إرهاصات. شفافية.. إلخ. العلاقات النفعية تحكم عملية النقد. قسم منهم بحاجة للمحاسبة. لأنَّهم قدَّموا أناساً حرفيين على أنهم فنانون تعبيريون. لقد ساهموا جدّاً في انحطاط الفنّ في حلب.

بعد تجربة فنية ومعارض فردية وجماعية، كيف يرى علاقات وسائل الاتصال والنقد والمشاهدين تجاه تجربته؟ وهل يَرى أنَّ أعماله قد حصلت على مكانتها؟

الناقد في أوروبا يُساهم وبشكلٍ دائمٍ وأخلاقي في صناعة الفنّ والفنان. أمّا المشاهد فهو الغائب دائماً والذي بحاجة لمعرفة، وذائقة جمالية.

أعمال الفنان «**محمود الساجر**» لم تحصل على مكانتها حتى الآن. أعتقد ذلك بسبب ابتعادها عن الصياغات التزيينية (ديكور) والمناظر الطبيعية التجارية أو الانطباعية. "أعمالي قد تتعب المشاهد أو العين بتعبيراتها وقلقها".

أعمال أخيرة:

أما أعماله الأخيرة فهي مجموعات، قياسات كبيرة، ومتوسطة، وصغيرة جداً. يحاول إنهاءها: إنَّها مجموعة صغيرة /٢١×٢١/ ٢٤ عملاً، /٢٠×٤٠/ ١٢ عملاً، /٢٠×٣٠/ ٢٠ عملاً. جميعها تحمل روحاً واحدة. التكنيك مسيطر، الحلول اللونية مختلفة، حالات إنسانية. ومجموعة أخرى: تحمل شخوصاً إنسانية بتحويرات جميلة، وتأثيرات ناعمة، ودلالات مقروءة. وهناك أيضاً بعض المجسمات، يحاولُ إنهاءها. فيها قليل ممّا يحدث حولنا. قد يحاولُ في صناعة لوحة تجريدية خالصة. ولكنّ الوضع العام لا يساعدُ على المتابعة والإبداع والقراءة.

كيف يرى علاقة جيلهِ الفني بالجيل السابق واللاحق، هل نشأت علاقة صحيّة وإثراء متبادل على الجانبين؟

العلاقة بين الأجيال التشكيلية كما يعتقد فهي إن لم تكن معدومة فهي شبه مقطوعة. هناك بعض الحالات ساهمت كثيراً في تعميق القطيعة

والحساسية بين الأجيال. هناك أنانية (نرجسية) مخيفة، وهناك انعزالية قاتلة. لم تنشأ أي علاقة صحية. كانت للفنان محاولات جادة لإيجاد مجموعة من الفنانين مختلفة في الأساليب والمنابع. يجمعها الهاجس الفني والتشكيلي لكن للأسف. كلٌّ يُغَنِّي على ليلاه. أمورٌ كثيرة تقف في وجه المحاولات الجادة؟

«كيف نُصوِّر المجرَّد؟ كيف نُجَرِّدُ المُصَوَّر؟». «أهناكَ ألوانٌ وأضواء تستعصي على التشكُّل؟».

ما الشيء، فنياً، وما الضوء الذي «يشكله؟». هل يمكنُ فصل الذكرى عن المخيِّلة؟ عَنْ مكانها، وعن مناسبتها؟

تجريد المصوّر والمجسّم، وتصوير المجرّد، إنَّها عملية مركبة ومعقدة. درجات الفنّ التشكيلي واحدة، سلسلة متكاملة.. ليس من الضروري أن يكون مجرّداً. قد يراوح الفنان على درجة واحدة، قد تكون انطباعية أو تسجيلية. وباعتقادي هناك مجموعة من الفنانين العالميين بدؤوا بالواقعية والكلاسيكية والرومانسية ثم تحوَّلوا تدريجياً إلى التجريد. التجريد ليس ضعفاً. التجريد هو الاختزال الشديد لكلّ الأشياء، والمقنع في كلّ الحالات. ليس هناك باعتقادي ألوان أو أضواء صعبة التشكُّل. الشيء هو المجسّم. المجسَّم بكلِّ الأشكال: المكعب، متوازي الأضلاع، الهرم، المخروط، الأسطوانة. تأتي عملية الضوء، تتساقط أشعة الضوء على المجسّم (الشيء)، ثم تنطلق هذه الأشعة باتجاه العين (عملية فيزيائية) عندها ترى العين الأشياء بأحجامها وأبعادها. لا يمكن فصل الذكرى (الذاكرة) عن الخيال. الخَيالُ جزءٌ هامٌ في حياة الفنان. والذاكرة مخزون يعود الفنان إليه دائماً، ليطعم واقعه ببعض الحالات الجميلة».

– كيف نرى في اللوحة «فِكْرَها» أو «شِعرهَا»؟ هل للعين خاصيِّة ذهنية فكرية؟ هل تَكْفي رؤية اللون والخطِّ والضوء، أو رؤيةُ الشكل، لقراءة ما وراء هذا كلّه. ما يتخطاهُ، المخبوء، السرّي؟ هل يكفي السفرُ في فضاء اللوحةِ الخارجيِّ، لكي نكتشفَ داخلها. فضاءَ الهيام، – والتوثبات، والتوترات، والتطلّعات؟

إنَّ رؤية اللوحة أو قراءتها وبما تحمله من أفكار وحالات إنسانية. قد تكون العين هي الأداة أو الوسيط بين اللوحة والعقل. قراءة اللوحة (العمل الفني)، بحاجة لمعرفة وثقافة وبعض مفاتيح التشكيل، من خط، ولون، وتكوين. قراءة النصّ البصري والسفر في عوالمه. وفضاءاته اللونية والروحية بقليل من التأمل والانفتاح على الآخرين، وقليل من الأحاسيس والتعاطف مع التجارب. بسهولة يمكننا عبور التشكيلات اللونية، والإحساس بالتوترات الإنسانية، واكتشاف جوانب من تطلعات وهواجس الفنان. النصّ التشكيلي ليس نصاً مغلقاً، وليس فيزياء نووية.

هل في اللون وباللون تترحَّل نحو الأشياء وفيها، تنتقلُ بين مدارجها وطبقاتها، مُسْتَشْرقاً مجهولاتها؟

لا تكفي ألوانه بأنْ تحمل أسئلتها، وإنَّما تحملُ معها كذلك قلق البحث. تبدو كأنها هي نفسها مسكونة بأطياف من طفولته، من الحقول التي كان يستسلم لأعشابها وروائحها وغيومها، من ذكرياته وآثارها. ومن محسوسات أخرى متنوعة، إضافة إلى مناخ يُهيمنُ عليها وتحسّ كأنّما يتسرب منه الهواء والماء، النار والتراب.

إنَّ اللون وعوالمه عالمٌ غير محدود من الدرجات والتباينات، ساحِرٌ بنتائجهِ ومفاجآتهِ، هامٌ بدلالاته وتحليلاته، عالم جميل وبديع. ويمكنك دائماً أن تبحر في سديمياته بعيداً، وتغرق في احتمالاته المجهولة. اللون يحملُ هاجس التجريب والبحث، ويحمل قلق الرُّوح وهمسات القلب وأحلام الكائنات الخائفة دائماً. يحمل رائحة سنابل القمح وعباد الشمس وشقائق النعمان وذاكرة الطفولة المبعثرة فوق غيمات ماطرة دائماً.

اللون يأخذك بعيداً كما تأخذك أغاني «فيروز» إلى فضاءات وذكريات وأناشيد. اللون حالة ذاتية، والخيارات اللونية أيضاً شخصية.

حتى الآن نجد الفنان «**محمود الساجر**» يتردَّد في استخدام اللون الأسود. ويخافُ من مدلولاته. والانطباعيون تجنبوا استخدامه إن لم أقل تمّ إلغاؤه من خلائط الألوان، لكنه يحضر وبقوّة في أعمال الكرافيك (الحفر). للألوان جاذبية خاصة وخاصية (ماهية) من الضروري الاطلاع عليها (التكنيك). إنّ اللون يشغله ويشغلُ الحيّز الأكبر من لوحاته. وحياة اللون هي الحياة. هو يعتمدُ اللون كتحليل نفسي. يتجاوز كثيراً ذلك الاحتمال ويُقدم حلولاً لونية قد تخالفُ الحالات النفسية، يتعامل مع اللون كحالة بصرية جمالية، الألوان دائماً تكون مسكونة بالروح والحالات بالقلق والهدوء، ومشحونة بعواطفه وأحاسيسه. والفنان المبدع الحق هو الذي يمنحها ذاك الألق والحيوية والتأثير.

* * *

نوافذ الروح:

أعمال «**محمود**» الصغيرة مفرطةٌ في التحوير والاختزال. متمكِّن من أدواته التعبيرية، يستفيد من مهارات الآخرين، يتكئ على مسند معرفي وفلسفي واجتهاد إشكالي، مرّة على الصياغات التعبيرية وأخرى تحت تأثيرات السجح وعجينة «الأكرليك» والخامات المختلفة. قد يكون (العمل) مُعَقَّداً لكنَّهُ غير اعتباطي. الخَطُّ والشكل وإيقاعات اللون تتحوَّل دائماً إلى إشارات ودلالات لا يمكنُ اقتلاعها أو إغفالها. إنها وحدةٌ متكاملةٌ. الإحساس باللون قد لا يكون فائض عاطفة، وربما قد يحملُ بعداً فلسفياً أو تشكيلياً. يهربُ من زحمة الأفكار وصرامة المعايير وعقم الذاكرة. يلجأ إلى خمائل وحرارة التشكيلات واختلافاتها، يغوص في حرارة الأصفر الهندي وزرقة البنفسجي وتدريجات الأحمر وهدوء الأزرق وبرودته، يتأمَّل أعماله ويغوصُ في فضاءات مُجَسَّماتِهِ ويتقاسمُ مع شخوصه عبء الانتظار وضغط الدم ودرجات اللون وحصار التكنيك وسماكات السطح واختلاف الخامات.. يداعب تشكيلاته الإنسانية ويغوص في نسيج اللون ودلالات الرمز. يثيرُ القلق، وتجرُّك إلى خفايا الرُّوح

وزوايا القهر، وتجرحك بريش الحمام وحِدّة اللون ورائحة السطح". نوافذ وشخوص وتأثيرات تدعوك للدخول في مسامات السطح وغموض النتائج وسراديب الحقيقة. تعبرُ تضاريس اللوحة وثنائياتٍ تبحثُ عن مساحاتٍ للفرح وبقايا المدن الفاضلة وعن نهاية الغربان. تتفاعلُ مع تباينات اللون وحساسية الخُطوط واحتمالات التكوين ونتائج التكنيك.

أحياناً يجتاحكَ سيلٌ من المشاعر والأحاسيس والقلق الغامض ليس أمامكَ سوى العمل والتجريب وإلغاء التفاصيل والتردُّد. لا خوف لديكَ من النتائج. جميع المقدمات تقودكَ إلى أعمال مملوءة بالقيم التشكيلية والعاطفة والفكر. أن تمتلك لغة التجريب وأدوات العصر فأنْتَ تمتلكُ قسطاً كبيراً من الشهرة والخلود. تهربُ من دهاليز السفسطة والجدل العقيم وقوالب الكلاسيك وصرعات العصر. يحافظُ على بعض الخُطوط والتشكيلات الإنسانية ومفردات اللوحة وتقاسيم اللون. يتلاشى مع تشكيلاته وبين عجينة اللون ودهشة التكنيك. يبالغُ في الانفعال وحدود العاطفة ونزعات الأنا. مُرَبَّعات لونية تسردُ عليكَ أحوال الغياب. واحتراق حقول القمح وتشوهات الرُّوح ورماديات المرحلة. فضاءات لونية تسكنها تشكيلات إنسانية تميلُ عكس الرِّياح وتغوص في المجهول. تدعوك إلى تقاسم الفضاء ورغيف الخبز وطاولة العشاء ما قبل الأخير. يمارسُ متعةُ الانفصام وضريبة الكلمة وجنون الإحساس وموسيقى اللون وصدق الماء. تمارس فرح الطفولة من الخطوة الأولى في المشي. والإحساس الأوّل من «شخبطات» على الجدار أو الإسفلت والخوف الأوّل من المجهول. الفنان هو الكائن الجميل المركَّب من الشعور واللاشعور، من الإيمان والقليل من الشكَّ. من القلق الدائم والهدوء النسبي. يقف أمام أحد المُجَسَّمات ليتحوَّل إلى جلاَّد، يغتصبُ مشاعركَ ويمزِّقُ ذاكرتكَ ويحرق ما تبقى من سنابل القمح. ويقودكَ سهمٌ أحمر إلى شقٍّ في جدار يحتفظُ بمفردات وآثار العابرين، وتتسرَّب إليكَ حرارة اللون الأحمر ورائحة الدم وتساؤلات المجهول، ويطلُّ عليك آخر يحاول الصراخ ويتألَّمَ على

وصايا الأنبياء وأحوال البلاد، وآخر يحشو ذاكرته ببقايا الأخبار وجرائد البلد المهترئة ويعتذرُ عن الكلام وقهوة الصباح يتسرَّب القلق والخوف من ثقوب السطح إلى المشاهد ورأس محاصر وعين تشهد اغتيال الحمام.

حالات إنسانية وانطباعات مختلفة والقهر واحدٌ. طفلٌ يخافُ على بالونه، وعودة الغزاة، رؤوسٌ تبحث عن هاوية ومقصلة، كلبٌ أذكى من صاحبه، وأغلى، غانيةٌ تنتظر مفاجأة، مسيحُ القرن الـ (٢١)، جالس يتأمَّل بومة ترقص على الخَيْط، عائلة تحلم بالسّمك، فنَّانٌ لم يبق لديه ما يشربه، هي والصبار، حالمةٌ على رصيف الخبز.

* * *

الزمن وأوهام الأنا:

كيف يجعلُ الزمنُ نفسه محسوساً في اللوحة؟ إنَّه يُصبح ملموساً وحقيقياً عندما تشعرُ بشيٍء هام ما صادقٍ ذي معنى ويستمرّ إلى ما بعد في ذاكرة المتلقي. وعندما تدركُ على نَحْوٍ واع تماماً أنّ ما تراه في اللوحة ليس مُحدَّداً بتصويره بل يشيرُ إلى شيٍء يتمدَّد وراء اللوحة ونحو اللاتناهي يشير إلى الحياة. ومثل لانهائية اللوحة هي أكبر ممَّا تكونه إذا كانت حقيقية على الأقلّ. واللوحة دائما تنتهي بأن تمتلك أفكاراً وأهدافاً هي أكثر من تلك التي صاغها المبدعُ بوعي. وكما أنَّ الحياة التي تتحرّكُ وتتغيَّرُ باستمرار، تتيحُ لكلِّ امرئٍ أن يُفَسَّرَ ويشعرَ بكلِّ لحظةٍ منفصلةٍ ومستقلةٍ بطريقته الخاصة، كذلك في اللوحة الحقيقية التي تُسَجِّلُ الزمن بإخلاص وأمانة الذي يتدفق وراء تخومها وتعيشُ ضمن الزمن إذا عاش الزمن ضمنها. آنذاك تُصْبحُ اللوحة شيئاً وراء نطاق كينونتها الظاهرية كلوحةٍ في مرسم أو على حائط مُعَلَّقة في معرض ما إن تحقق اتصالها المباشر في الفرد الذي يشاهدها حتى تنفصل عن راسِمِها أو مصوّرها وتشرع في ممارسة حياتها الخاصة خاضعة لتغيرات في الشكل

والمعنى. الفنانون ينقسمون إلى فئتين أولئك الذين يخلقون عالمهم الداخلي الخاص وأولئك الذين يعيدون خلق الواقع. يقيناً إنَّ الفنان التشكيلي الذي نتحدث عنه ينتمي إلى الفئة الأولى لكنَّ ذلك لا يُغير شيئاً. لأنَّ عالمهُ الداخلي قد يكون ذا فائدة وأهمية عند فريق من الناس وقد يُسَبِّبُ للفريق الآخر الفتور واللامبالاة أو حتى السخط. القصد هو أنَّ العالم الداخلي الذي تخلقه الوسيلة / اللوحة ينبغي قبوله أو إدراكه بوصفه الواقع، لكونه مؤسساً على نحوٍ موضوعي في مباشرية اللوحة المسجلة. المقطوعة الموسيقية يمكن عزفها بطرق مختلفة ويمكن أن تدوم لفترات زمنية متفاوتة. هنا في الموسيقا الزمن هو ببساطة حالة من الأسباب والنتائج المعلنة في نظام معين. إنّ لها صفة فلسفية تجريدية. التصوير من جهة أخرى قادرٌ على تسجيل الزمن في علاماتٍ ظاهرية ومنظورة يمكن أن تميزها المشاعر. هكذا يصبح الزمن الأساس الفعلي للفنّ التشكيلي كما الصوت في الموسيقا اللون في الرسم والشخصية في الدراما.

إذا أنت ألقيْتَ نظرةً سريعةً خاطفةً على الحياة التي تمتّدُ وراءكَ من دون أن تتذكّر لحظاتها الأكثر إشراقاً وحيوية فسوف تلفت نظرك في كلّ مرّة تلك الخصوصية في الأحداث التي شاركْتَ فيها، والفردية الاستثنائية للشخصيات التي التقْيتَ بها. هذه الخصوصية أشبه بالسمة الغالبة لكلِّ لحظةٍ من لحظاتِ الوجود. في كلّ لحظةٍ من لحظات الحياة يكون مبدأ الحياة نفسه فريداً واستثنائياً وبالتالي فإنّ الفنان يحاول أن يدركَ ذلكَ المبدأ ويجعله يتحقق، يجعله جديداً في كلّ مرَّة.. وكل مرَّة يرجو ولو عبثاً أن يُحْرِزَ صورة لحقيقة الوجود الإنساني. إنّ خصوصية الجمال تكمن في حقيقة الحياة التي استوعبها وتمثّلها وأفْصحَ عنها الفنان بطريقة جديدة وفي إخلاص وانسجام مع رؤيته الشخصية. أي شخص حاذق سوف يُمَيِّز في سلوك الأفراد بين الصدق والتلفيق الإخلاص والتظاهر والاستقامة والتصنُّع. ثمَّة أفراد غير قادرين على الكذب. وآخرون يكذبون مع كلّ شهقة وعلى نَحْوٍ مُقْنع. آخرون لا يعرفون كيف يكذبون لكنهم غير قادرين على عدم الكذب، ويفعلون ذلك

على نَحْوٍ رتيبٍ ويائسٍ. ضمن نطاق صلاحيتنا. (أي الرصد الدقيق لمنطق الحياة) الفئة الثانية فقط تكشف نبض الصدق وبوسعها تتبع الانعطافات المزاجية للحياة بدقة هندسية تقريباً. الصورة مراوغة وغير قابلة للانقسام، وهي تعتمدُ على وعينا، وعلى العالم الحقيقي الذي تسعى إلى تجسيده. إذا كان العالم غامضاً فإنَّ الصورة ستكون كذلك. إنَّه نوعٌ من التوازن الذي يعبر عن التعانق بين الصدق والإدراك الإنساني. نحن لا نستطيع أن نفهم كلية الكون لكن اللوحة قادرة على التعبير عن شيءٍ من تلك الكلية. الصورة هي انطباعٌ عن الصدق.. وميضٌ من الصدق متاح لنا في حالة العمى التي نعيشها. الصورة المجسدة سوف تكون أمينة حين تكون مفاصلها على نحوٍ واضحٍ وملموس تعبيراً عن الصدق. وحين يجعلونها فريدةً واستثنائية كما هي الحياة نفسها.

اللوحة المعاصرة أصبحت تبتعدُ قليلاً عن التعبير المباشر عن الواقع والأساطير وتقترب كثيراً من التعبير عن عوالم الإنسان الجمعيّة والفرديّة. اللوحةُ في الماضي خضعت لقوانين وسلطات ومحاكم. وبدأت تتحرَّر من هذه التبعيّة والوصاية في منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بداية الفَنِّ الحديث والانطباعية. لقد تخلَّى الفنَّان عن التبعية والمعايير وتخطى خطوط وقواعد الكلاسيك والأكاديمية وبدأ يغوصُ في سراديب هواجسه. عادَ ليبني عالمهُ الخاص ويؤكّد على دورهِ الفرديِّ وأهميته ويُعَبِّرُ عن انفعالاتهِ وقناعاتهِ ويحتلُّ مكاناً ومساحةً في المجتمع. وعندما تضيق مساحات التعبير وتختفي هوامش الحركة ويصعب التعبير بحرية عن الحالات الإنسانية وقهر الرأسمال وانتحار الروح يهربُ الفنان بأدواته إلى ظلال الطبيعة ويغوص في التجريد والحروفيّة. يبحثُ عن بدائل وإشارات ورموز تحلّ دلالات مقروءة أحياناً، وغامضة أحياناً يستعينُ بأوراق الذاكرة وتراكمات الزمن ومفردات الثقافة، يعيدُ صياغة الأشياء واختزال العناصر، ويُشَكِّل تكويناتهِ وحالاتٍ تُعَبِّرُ عن زمنٍ بلا ملامح تسكن فيه الانفعالات والأرواح.

اللوحة عندما تسكنها الأحاسيس وتتقاسمها انفعالات الخطوط وتتوزَّع على سطحها عناصر وتشكيلات تعكسُ رؤية الفنان تصبح جزءاً حقيقياً منه وامتداداً لتداعياتِ الواقع وانكسارِ الزمن. اللوحة هي تقاطعات الخَطّ وتفاصيل الشكل مع الآخرين، تفاعلات اللون وانفعالات الروح، صدى التكوينات في ذاكرةِ الجميع. لا يمكن لأحد أن يجانب لوحة من دون أن تترك لديهِ أيّ انطباع سلباً أو إيجاباً، الواقعية التسجيلية تجعلكَ في حالة من الذهول والدَّهشة والمتعة والانبهار من المقدرة العالية والمهارات غير المحدودة لدى الفنان في الرسم واللون والتكوين. جاءت الانطباعية لتدعوكَ إلى الغوص في تجليات اللون والسباحة في تبدلات الضوء وجماليات الإحساس بالنور. تأتي التعبيرية بانفعالاتها الحقيقية وقلقها الدائم لتهزَّ مشاعركَ وتضعكَ في مربَّع الاتهام والتساؤل. وينقلك التجريد إلى ما وراء الشكل وما فوق الواقع، ويأخذكَ إلى تجليات اللون وسرمديات الكون وحقيقة المطلق.

محاولات يقوم بها الفنان لتطوير عوالمه الخاصة وتجسيد حالات ولحظات تحملُ بعض جوانب الحياة والوجود الإنساني، يُعَبِّرُ عن رؤيته ومفرداته وهواجسه بأدواتٍ تحملُ صدق مشاعره وعمق الأحاسيس وموقفه من العالم وما يجري، يبتعدُ كثيراً عن التصنُّع وافتعال الحالة وتلميع الأشياء والأشغال ومجاملة دعاة الثقافة والذكاء ويتردَّد في مكاشفةِ الآخرين ويختبئ أحياناً خلف رموزه ومفرداته وانفعالات اللون، وهو لا يعرف مراوغة اللقاءات وخفايا الخطابات، يؤمن بصدق أدواته وحرارة هواجسه وقوة إيمانه وأهمية ما يقومُ به وما يقدّمه من خلال تناقضاته الداخلية ومزاجيته الاستثنائية. الفنّان هو المرآة الأنيقة والعدسة المُقَّعرة والمحدَّبة، والحرفيِّ الماهر والمفكر المقنع والداعية للجمال والعاشق للحياة، وماهية الإبداع خلطة سحرية ما يُميزها التفرُّد في الأسلوب والعمق في الرؤية، والالتصاق بإيقاعات الزمن ومزايا المكان. وعلى الدوام تُقلقه لحظات البدءْ وإشكالية المرحلة وبواطن الحقيقة وجوهر

الوجود. يلجأ أحياناً إلى التكنيك والخامات الأخرى، كي تحمل عنه قليلاً من القلق وتختزل كثيراً من الزمن، وتساعده على تقديم شيءٍ من الجماليات وكثيرٍ من المفاجآت.

كلّما ابتعد الفنَّان عن النفاق الاجتماعيّ و«الدهلسة» السياسية وتنميق الأشياء وزخرفة التشكيلات اقترب النص البصريّ من جوهر الحياة وجدران القلب، وتقاطع مع اهتمامات الآخرين واقترب أكثر من حالاتهم وهواجسهم، واخترق فضاءاتهم، وخدش صمتهم وإحساسهم بلمسة لونٍ دافئة.

وعلى الدوام يسعى الفنان، من خلال أعماله، إلى تقديم بعض الرؤى والحلول التشكيلية المعاصرة التي تُساعد في إضاءة بعض زوايا الفكر المعتمة، وإعادة حالة التوازن إلى الرّوح، وترتقي بالمشاهد (المتلقي) قليلاً فوق تفاهات اللحظة، وغباء المكان. قد يُقدِّم الفنان حالات حالمة وتشكيلات غامضة بأدوات تعبيرية وتقنياتٍ مختلفةٍ قادرة على فكِّ الطلاسم والرموز وتشكيل انطباعات سليمة وتأثيرات قويّة.

اللوحة مزيجٌ مُعَقَّدٌ من مزاجية الفنان وانفعالاته، ورؤيةٌ خاصة ومواقف واضحة مع قليل من الرموز ومفردات تحمل رائحة الغابرين وصدق الماء. قد يحاول الانفصال عن الواقع، ويدخل في عزلته ويرفض قدريته وملامح الجهل والتخلّف ورائحة الآخرين. لكنه يعودُ دائماً إلى مزاجيّته وخاماته وأدواته وتوازن العناصر ومصالحة السراب.

مطلوبٌ دائماً من الفنان مواكبة المتغيّرات ومتابعة التيارات المعاصرة والاطلاع على «الصرعات» والجديد في الفنّ. لا وقت لديه للاسترخاء والإقرار بأنّهُ يمتلك الحقيقة. عليه الابتعاد عن الاستعراض والقوالب والتحنيط. عليه الانفتاح على جميع رياح التشكيل وتيَّارات الفنِّ والثقافة. فالعملية الإبداعية عملية شاقة ومتعبة لكنها ممتعة. لا حدود للمعرفة والثقافة وليس هناك أسرار. على الفنّان أن يُجَرِّب ويبحث ويحاور وألاَّ يتردَّد في مدِّ جسوره في جميع

الاتجاهات. ويتابعَ خطواته التشكيلية بثقةٍ تامة ويتوِّج أعماله وخياراته برياح المعاصرة ورائحة الحداثة. يقدِّم نصَّاً بصرياً يرقى إلى العالمية ويتجاوز حدود المحلية ويشارك في الارتقاء بالثقافة البصرية والإنسانية. ليقترب كثيراً من التحرّر من باقي الرواسب وتراكمات المراحل. يقول «محمود الساجر»:

«أقتربُ كثيراً من حالة التجريد وأتردَّد في صياغة لوحة بنكهة التجريد، أعودُ إلى تجليات اللون وفضاءات التشكيل، أبحثُ في تفاصيل التيارات المعاصرة، أدخلُ في جميع الاحتمالات وجماليات الحلول وأبعاد التجارب».

تتراجع الاهتمامات بالثقافة والفنون، وتضيق هوامش التجريب وتختفي المبادرة الفردية الجادة. تغيب الحوارات التشكيلية ويغيب النقل الموضوعي. تطفو التجارب المتواضعة وتساهمُ في تراجع الحركة التشكيلية في حلب. الفنان يمتلك حقيقة الأشياء وأسرار المعادلة وعقارب الزمن وأدوات النجاح وأسرار الخلود.

* * *

وجوه لا تغيب:

الوجوه ليست شبيهة بأحد. وجوهٌ تشبه نفسها وأحاديثها طلاسم، أسبابٌ وأسئلة، أقنعةٌ وإعلانات، رسائل، إشارات تعبرُ مِنْ.. وإلى.. وجوهٌ تواجهُ خالقها. هل هي أسئلةٌ أم أجوبةٌ عن أسئلةٍ مبهمة وغامضة وعصيّة غالباً ما نطرحها بيننا وبين ذاتنا؟! الوجوهُ تتجوَّلُ في ذاكرتِكَ، تحفرُ حكاياتها، وتتركُ آثارها في أعمالِكَ، في لوحةٍ تحاولُ أن تُعَبِّرَ عن حالةٍ إنسانية غير محدّدة من إيحاءات اللون، ومفردات التشكيل، وتأثيرات الأدوات (السكين).

فجأة باللاشعور تحضر تفاصيل وملامح حادّة تقترب من وجه الوالد، وتتقاطعُ مع وجهِكَ وحالتِكَ، تعالجُ اللون بطبقات وسماكات مختلفة، بانفعالاتِ الألوانِ الحارة، والخطوطِ الصارمة أحياناً، من حرارة اللون، وقوّة التعبير، تتعاملُ مع اللون بحساسيةٍ عالية، ضبابية وعفوية مطلقة، يطلعُ عليكَ وجه المهرِّج بتحويراتهِ الجميلة، وفرح الطفولة، تبالغ بطبقات اللون، ومزيج المواد المختلفة،

وتأثيراتِ الأدوات الحادّة، يظهر ما يشبه القناع لمحاربٍ برماديات اللون، وانكسارات الزمن، تعبّر عن بعض أحلامِكَ الصغيرة، بإيقاعاتِ اللون، وعناصر التشكيل، فيتكوّن في فضاء اللوحة «دونكيشوت العربي» بخيباته، تقرأ التاريخ، وتُفَتِّشُ بين أوراقِ الذاكرة، وتُعبِّر عن قلقِكَ الدائم، والنتيجةُ ملكٌ مهزومٌ، تباينات في اللون، وغموض في الفكرة، وجوهٌ تحضرُ دائِماً، وتختفي في زحمة الأشياء، تَتَقاطَعُ مع تفاصيلنا، وتخجلُ من رمادياتِ اللون، ورائحة العباءة والماء.

* * *

– هل هذه الوجوه قناع لكَ تلوذ بها.. وفيها، في محاولة انعتاق من رقابات السياسيِّ والاجتماعيِّ والدينيِّ والتاريخيِّ..؟ وكلّ ما يحاولُ تدجين الجَسَد وترويضه؟

– قد تُقرأ الوجوه على أنَّها أقنعة، يختبئ الفنان وراءها هرباً من المواجهة، خوفاً من الرقابة، تحرُّراً من القيود. قد تكون تحويرات تشكيلية لكائناتٍ جميلة، لم يَبقَ منها سوى تعبيرات غامضة، مساحات لونية وإضاءات متباينة، إيحاءات وتشكيلات بصرية جمالية، صور من ذاكرة محترقة.

– لمَ لجأْتَ إلى رسم وجوه وقمْتَ بعمليةِ تحويرٍ لها.. ولم ترسمها كما هي أو كما تراها أنْتَ أشبه بوجوه «رامبرانت»،(١٦٠٦-١٦٦٩) أو «الموناليزا» أو «الشفقة» على سبيل الذكر لا الحصر لـ«ميكيلانجلو» (١٤٧٥-١٥٥٣) ألا تعتبرُ تلكَ الوجوه معبِّرةً أدقّ تعبير عمَّا يراه الفنان في داخله أو عن الواقع بشكلٍ أفضل؟ ألا يلقى فنّ مُقدِّم تلك اللوحات قبولاً وفَهْمَاً تعبيريّاً في كلّ زمانٍ ومكانٍ بصورة أكبر؟

– في مرحلةٍ مِنَ المراحل، كانت هناك ضرورة زائدة لاستعراضِ المهارات الفردية، والقدرة العالية (الفائقة) في رسم البورتريه «الصورة الشخصية» مع مراعاة الحالات التعبيرية، وتأتي التعبيرية بحلولها، وتحويراتها، واختزالاتها، ومعالجتها للجانب النفسيَّ في الإنسان، يلجأ الفنان إلى رسم الوجوه، وتحويراتها لما تحملهُ مِنْ قيمٍ تعبيرية، وتفاصيل إنسانية، قادرة على نقل الأحاسيس والعوامل الداخلية الإنسانية. الوجوه هي التشكيل الأقرب والأدق تعبيراً، والأقوى تأثيراً في الآخر.

– هل رَسْمُ تلْكَ الوجوه، على هذا النحو، مرده إلى سهولةٍ أو عَجْزٍ عَنِ الوصولِ إلى ما قدَّمهُ أيّ فنَّان قدّم لوحاتٍ على ذلكَ النحو؟

– الوجه، التحوير، الاختزال، التجريد، ليس مرده إلى سهولةٍ في التعبير، أو ضعف في الرسم، وليس عن عجز في تناولِ الواقعِ أو الأشياء، أو سوء في استخدامِ الأدوات. عملية الإبداع والخلق لا ترتبطُ بماهيّة الفكرة، أو أسلوب العمل.

– هل هي وجوهٌ مختلفةٌ ومتجددّة للإنسان؟

– الوجوه عندي مختلفة ومتجدّدة، وأحياناً بلا ملامح، مجرّد عجينة لونيّة، وتضاريس إنسانية بلا حدود.

– ماذا تريد أن تقول فيها.. وعنها؟

– تتأمل الوجوه، تقرأ تعابيرها الحادّة، تحاورها بصمت، تقترب منها كثيراً، تشبهك أحياناً، قد تذكّركَ بآخرين غابوا.

– هل تريدُ أن تقاربَ في القول أن تَشيَ أو توحيَ به؟ أو أنّ ما تريدُ أن تقولَهُ هو المطلق؟

– أنا أحاول أن أُعَبِّرَ من خلالِ الوجوهِ عن حالاتٍ إنسانية، توحي بأفكار وبأشياء كثيرة، قد تكون غامضة أحياناً، وقد تكون مجرَّد تناقضات أو تداعيات للحالة، لا أخوض كثيراً في فلسفة الأشياء، وأحياناً أقترب من حقيقة المطلق، أبتعدُ كثيراً عن حدودِ العقلِ والمنطقِ، أعيشُ متعة إحياء اللون، وتجريب التكنيك، ودهشة المفاجأة.

– لماذا تقدِّم هذه الوجوه في إطار وظيفيّ؟

– ليس هناك إطار وظيفيٌّ في تقديم الوجوه، العملية بعبارة بسيطة هي عملية تفكيك للوجه، وإعادة صياغته من جديد، بتشكيلات وتجليات معاصرة.

– لماذا وَجْهٌ في لوحة، وأحياناً ليس وجهك، وأحياناً وجهكَ، وليس شخصاً أو عدّة أشخاص، كما هُمْ على مائدة الحياة في الواقع؟ هل ترى خلاصكَ في الهروبِ إلى

الأمام، باتجاهِ غِمارِ الخداع لتضِلَّ نفسكَ والآخرين، تُبدّل أقنعتكَ حسب المواقف والحاجات، وهذه المخادعة في النهاية، كما يقول «جان جينيه» (١٩١٠-١٩٨٦)، هي سنة الحياة الاجتماعية، وهي ما يقرّب الحياة مِنْ فَنِّ المسرح، فكلّنا في هذه الوجود ممثلون «فإذا أوغلنا في الخدعة، وتمثلنا أننا لا نُمَثِّل، وتظاهرنا بأنَّنا لا نرتدي الأقنعة على الوجوه، فلسوف نَصِلُ إلى قمّة الإنسانية في لحظة صدقها».؟

- خلاص الفنان في لوحتِه وبين أدواته: إنّهُ الخلاصُ الوحيد. قد تبدّل أقنعتكَ فوقَ خشبةِ الحياة، وأمام المرآة، لكن أمام اللوحة فأنْتَ محكومٌ بالإحساسِ والمصداقية. أتعاملُ مع الوجه كمفردةٍ تشكيلية، (عُنصر)، حالة تعبيرية لها خصوصيتها، «الوجه خُلاصة الأشياء»[1].

* * *

لقد أدخل **محمود الساجر** في وجوهه الحزينة والمتألمة، وشخوصه، جانباً ذاتياً عميقاً أعطى لوحاته أبعاداً جديدة، إذ استطاع أن يربط معاناته الذاتية مع معاناة الآخرين، وأن يعبِّر عن الجانب المشترك في هذه المعاناة، وتمكّن من أن يربطَ الفنَّ بالناس عبر ذلكَ الحزن الأخرس الذي عبّر به عن المأساة، وجَعَل العيون وسيلة للنفوذ إلى الأعماق، وعبَّر بالأصابع عن خلجات النفس ومأساتها. إذا ما وقف المرء أمام هذه اللوحة أو تلك فلابُدَّ من أن يتملّكه القلق، ويخالجه الشعور بالإعجاب في آن واحد معاً، القلق إزاء هذا المشهد الذي يراه بفعل اضطرابٍ نجهله أيضاً، والقلق إزاء ما تخلِّفه اللوحة /المشهد/ الوجه في الذاكرة. ضروبٌ من الأفكار والأحاسيس مردّها إلى أنَّ عبقرية الفنان معجونة بالوطن بكلِّ ما يحتويه، فالوجهُ خالٍ من الرؤى، والأخيلة، ومع ذلك، فإنَّ شعوراً غريباً ينتابُ المتلقي، من دون أن ينفصلَ كليّاً عن الواقع، نراهُ بوضوح يلجأ هارباً إليه، ليشاركَ بما هو سرِّي ولُغزي، كما هو الحال في حكايات «**إدغار آلن بو**» (١٨٠٩-١٨٤٩)، حيثُ الخيالي لا يصدر عن الخارق فوق الطبيعي دون

(١) ينظر: عطية، (نعيم): مسرح العبث، مفهومه، جذوره، أعلامه. ص ١٣٨.

غيرهِ، وإنَّما يحدث الخيالي في تخوم الطبيعي وفوق الطبيعي، وكأنَّ هذا الخيالي ينتمي إلى أبسط الأشياء وأكثرها ابتذالاً، وجه الإنسان.

- هل ما نراه لا يعدو مجرّد وجه، وبالطبع نعم، وبالتحديد وجه «فان كوخ» (١٨٥٣-١٨٩٠)، هو وجهه. وهذه هي اللوحة، هل أوجه الشبه بينهما بيّنة؟

وكالفنانين جميعاً، فإنَّ ما يراه الفنان محمود أمامه ليس مجرَّد وجه، أو مجرّدَ شيءٍ محسوس، وليس هدفاً أو غاية، ففيه تصطدم روحٌ تعكسُ بدورها روحاً، مثل لازمة موسيقية تبثُّ الأصداء، وتخلقُ أشكالاً فتتداخلُ فيما بينها، وتمتزجُ كدفعات من الموجات لتخلق عملاً فنياً ينبعث منه اهتزاز منفرد، فيؤثر فينا. ترى أي صوت يمتدُّ عبره إذن؟ إنه صوت بلا كلمات لكنه صوت فائق التعبير.

ما دام هذا الوجه قد تفرّد بالخيالي وتميّز به، هذا الخيالي قائم على التقاء الطبيعي وفوق الطبيعي، فإنه يدرك أنّ ازدواج أصل هذا العمل الفني، أو ازدواج طبيعته، يعمل عمله في حساسيّة المشاهد وفكره وروحه، فثمّة انطباع غريب يفرض نفسه على المشاهد، فهو يتعرّف على وجه يشاهده من جهة، ويشعر في الوقت نفسه بأنه غريب عنه، فينجم عن هذا الانطباع غير المتوقع أنّ العلاقات بين الوجوه تتغيّر بفعل ليس كما يراها في داخله، نراها تمّحي كما هي في الواقع، وتتجسد على قماش اللوحة كما يراها الفنان في نفسه. الأمر الذي يجعل الأشكال، بما فيها من التحويرات، ليست على مثال الواقع، بل على مثال الداخل. سماء تهوي بكل ثقلها، ثقل لا ينجم عن الهواء، بل عن كلّ ما يحيط به. قد يبدو غريباً أن تُسهم الألوان أيضاً في تصوير هذه الحالة، فقد سعى الفنان للتعبير باللونين الأحمر والأزرق أو الأسود والأحمر عن أهواء الإنسانية.

تنفرد هذه الألوان، قبل كلّ شيء، بتجانسها، وتعبر تماماَ عما يراه الفنان بداخله وليس بعينيه، ولا تقتصر مهمتها على إيقاظ إحساسنا. فبدلاً

من أن تتمثّل الألوان الشيء وتتكيّف معه، نراها تفرضُ ماهيتها الخاصة عليه فتغلفه وتعجنه، وعليه فإن هذه الماهيّة تُظهر للعين الكثافة نفسها أينما حلّت من دون اعتبار للوسط أو المكان الذي تشغله فلا تتغير مع تغيّر الضوء. هواءٌ مضغوط بدوره، محيط بلا أوكسجين، إنها دراما بيد أننا لا نرى فيها إلاّ الضحية، إنّ قوى شريرة تعذبها لكننا نجهل كلّ شيء عنها،. إنّ فناننا لا يكشفُ عن الشرّ ولا عن أي شكل من أشكاله، إنه يدعنا، بكلِّ بساطة، نشعر بوجوده. الألوان تتموضع على القماش طبقات رقيقة وشفافة لاسيّما على قماش اللوحة، ولا تزداد سماكته إلاّ في حالات معينة، لكن إحساسنا بالسماكة يزداد لاستعمال الألوان على شكل التواءات، في حين أنّ انتشارها على شكل مساحات يمنحنا، على العكس من ذلكَ، إحساساً بالتيه تجاه هذا العالم، وهكذا فإنَّ اختلاف المعجونة وتنويعاتها تقودنا، دونما توقع، نحو الإيقاع. يتجلى الإيقاع بالفعل بوساطة الحركات، وتنويعات كثافة الألوان والحركة السريعة لهذا التموّج.

* * *

وفي النهاية بماذا نختم حديثنا عن وجوه محمود الساجر؟ هل نتحدَّثُ عن الفنان محمود الساجر الذي أفضى بسريرة نفسه، وأبقى لنا وجوهاً أراد أن يُخلّدها قبل رحيلها؟ أو رحيله؟ ربما يكون ذلك، إلاّ أنّ ما يهمنا ليس معرفة الظروف التي أحاطت بالدوافع إلى تخليدها، بل معرفة كيفيّة نجاحه بأن يقوم بعمله فناناً. مع اتصاله بهذه الوجوه اتقدت مخيلته، وتحرّكت بتأثر فرشاته، فصوّرها بدقّة كما رآها، طريقته تذهب باللوحة بعيداً عن النموذج، وتتجاوزه مهما بلغت الدقة في أن يترك لنا بعض التفاصيل، لتغدو اللوحة كائناً حياً يُضنيه الألم ويمزقه، فيملأُ الصياح المدى بقلق عاجزٍ، لقد بلغت الروح المنعزلة ذروتها القصوى، ويدفعنا إحساسنا بالضحية إلى الاعتقاد بأن الفنان يصوّر وجهه دون غيره، وأنه

يصور بأسلوبه الخاص رواية جديدة ابتكرها بنفسه لمشهد آلام المسيح وصَلبه. ولكن بدلاً من أن ننهي حديثنا بالاستسلام والخضوع لوجوههِ، علينا أن نعجب بفناننا لأنه منحنا الحافز، بما في فنه من قوة، لنكتشف في هذه الوجوه استنزاف أصحابها بالألم والعذاب.

عند **محمود الساجر**، ما عاد الضيق والألم صرخة نسمعها، ففي وجوهه يتجسد الحصار على مرأى منا، ومن ثم يستحوذ على كياننا، وهكذا يكشف لنا الفنان، فيما وراء ألمه الذاتي، آلام الآخرين جميعاً، فمن خلاله نستطيع تحمّل الألم، بتحويله مع محمود الساجر وفي ذروة امتلاء المعرفة وكمالها إلى عملٍ فني، وبعيداً عن الصخب والضجيج، فإنّ هذه الصرخة تنتمي إلى شرطنا الإنساني الذي يرى الواقع كما يحسّ به، لا كما هو في حقيقته الموضوعية، يقف **محمود الساجر** ضدّ التجارب التقليدية التي كانت سائدة، والتي آثرت أن تقدم الواقع بشكل تسجيلي ودقيق، وكانت تضفي على «البورتريه» أو الوجه المرسوم الروح المثالية، والشكل الأكثر اهتماماً بالتفاصيل، أو الذي يعطي الموضوع المرسوم الرؤية الكلاسيكية، لا الذي يرتبط بتحوير الواقع ليخدم هدفاً مثالياً.

ولاشكَّ في أنّ جزءاً كبيراً من تجربة «محمود الساجر» يرجع إلى شخصيته التي أضفت على تجاربه الكثير من المميزات التي لم تكن ممكنة لولاها. فإضافة إلى الموهبة التي اكتسبت القدرة على التعبير السريع، والدقيق، والإحساس العفوي أولاً الذي تقدّمه ملكة التعبير الفني، فإنه يملكُ الرؤية النقدية التي جَعلته بارعاً في تسقُّط هفوات الآخرين في أعمالهم، واكتشاف تناقضات معينة، وتقديم رؤية فنية، وهكذا فنحن نحسُّ بأنه يملك (عيناً) تحسُّ بالألوان، وتدرك الشكل، وتصل إلى لبِّ التعبير، وهو لا يملك العين النافذة وحدها بل هو قادرٌ على تقديم نقده هذا بأسلوب ساخر، يرسم الوجه بأسلوب خاص، فيه الرؤية اللونية الجديدة، يحذف منه أو يضيف إليه، ليعكس إحساساته وعالمه الداخلي.

«بورتريه»:

يمثل الفنان التشكيلي **محمود الساجر** حالة فردية، تحمل رؤية تشكيلية خاصة، تتحلى بمقدار من المعرفة والثقافة، مشحون بالهواجس وحرارة القلق. تسجل انكسارات الرّوح وسقوط الأقنعة، تحاول التمرد على الواقع والعادات، وتحريك هذا الركود الصعب، وتطمح إلى ترك علامات مميزة فوق جدار التشكيل وفي فضاء العصر. يرسم كي يكون متفرداً عن الآخر، متميزاً عن مجاميع التخلف، بعيداً عن رائحة القطيع، خارجاً من عباءة الجهل، وعلى زوايا التحريم، حالماً في كسر عصا الطاعة، وصمت الماء. في إعادة ترتيب جماليات الفكر وملامح الواقع، يرسم: إنه صدق الرؤية وقوة التعبير. لأن فيه تتجلى جماليات الشكل وعبقرية الخط، في الرسم يأتي الخط بإيقاعاته ليزيل بعض الغبار عن تفاصيل الأشياء ويضيء زوايا الواقع، يحمل الرسم بين مساماته نسائم التغيير ورائحة آذار ومتعة الوجود. هناك مقولات حول «الفن من أجل الفن».. الفن في خدمة المجتمع، جميعها يحمل دلالات لموقفٍ ما، أو تعبيرٍ عن رأي آخر. جميع الأعمال الفنية تحمل رؤية لا تخلو من تفاصيل الواقع أو رموز لما فوق الواقع. وبعضها يتجاوز الواقع ويفرض عليه قساوة التعبيرية وجماليات التجريد. قد يكون العمل الفني مجرد عمل زخرفي (حروفي) – «تزييني» خالصاً لكنه غني بالمعايير الفنية وجماليات التصميم. من الصعب الفصل بين الجمالي والسياسي. لأن اللون قد يحمل دلالات سياسية. وقد يعبر الشكل «الرمز» عن رؤية سياسية. وقد تحمل الحالة التشكيل رائحة السياسة والواقع ولا يمكن أن نختبئ بولائك وانتمائك بين مسامات القماش. العمل الفني فيه الكثير من الوضوح والإفصاح. العمل الفني ليس بياناً سياسياً. على المشاهد أن يقرأ النص البصري. أن يلتقط الفكرة ويكشف السر، وهو على الدوام مسكون بالأسئلة ومشحون بالقلق،

وأنت تلاحقك الأفكار والهواجس، تقتحم عليه فضاء التوحد وبياض القماش. أعماله الفنية لا تحمل نظريات أو مقولات بل تحمل إشكاليات ذاتية وفنية تتقاطع مع الآخر والواقع من خلال تجليات اللون وجماليات التشكيل وعبقرية التكوين. يقدم حالة إبداعية فيها القليل من التلقائية، غايتها انتشال الآخر من تصحر المعرفة وتلوث البصر، أن تمنحه قسطاً من الجمال وفسحة لرفيف الروح، أول محطاته المعرفية كانت حلب في المرحلة الإعدادية، إنها محطة حقيقية، حالة أنموذجية من تفاعل الأستاذ مع الطالب «في مجال الرسم». تأتي محطة **موسكو** الطويلة بأعوامها السبعة الغنية بالمبادئ الأكاديمية والمنهاج الدراسي. وكانت تلك الأعوام هامة من ناحية التنوع في مصادر المعرفة والثقافة وكثافة المشاهد التشكيلية والتجارب المسرحية، إنه لا يزال يتكئ أحياناً على ذاكرة **موسكو** الجميلة، ويغيب طويلاً فوق ضفاف واقعيتها وبين لوحات المشاهير. أولى تجاربه الفنية الناضجة كانت في معرض ٢٠٠٠م في صالة «**شورى**»، في معرض «**وجوه**». تجربة يعتبرها ناضجة وهامة. إنها كانت منعطفاً، كانت ناضجة في معالجة اللون والسطح والتكنيك في اختزال الشكل في قوة التعبير والتأثير.. هناك تجربة ثانية كانت مزيجاً من الأعمال الفنية (التصوير) والمجسمات القريبة جداً من «**ماكيتات المسرح**»، قدّمها في معرض «تحيّة إلى **فواز الساجر**» عام ٢٠٠٨م، في «**دار كلمات**» تجربة لها نكهتها الخاصة، وتأثيراتها المباشرة والبعيدة، أهمها مجموعة «**نوافذ الروح**» تشغل جداراً بأبعاد ٣×٥م هي حالات شخوص، أقنعة، بقايا ذاكرة، عمل دون تحضير، نفذ في ليلة واحدة قبل العرض، قيمته تأتي من أدوات التعبير، وعنصر المفاجأة، ومتعة الدهشة، واقتراب المشاهد من الصدمة. التهكّم قد يكون تعويض نقص. قد يكون وراثياّ. إنّه تهكّم على الذات. تهكّم على القدر وعلى العالم. تهكّم قد يدفعك إلى الانفعال والهروب

إلى العمل، وقد يضعك في خانات مزعجة ومحرجة أحياناً. الفنان دائماً يغيب في تفاصيل الناس. يبحث عن تقاطعات بين الذاكرة وبين تجاعيد الوجه، بين فضاءات الجمال ورائحة القهر، تتقاطع وجوهه مع أغلب الحالات. تحضر تعابيرهم وتطلّ ملامحهم في أعماله وتعيش. عليه أن يلتقط الحالات والانفعالات، التغيرات والتبدّلات التي تجتاح اللون. إنّه الذاكرة والمخزون الذي تستند عليه في أعماله، وتستمدّ منه استمراره. تقترب كثيراً في أعماله من الشأن الاجتماعي، ويتأمل قليلاً الواقع الثقافي، وتبتعد كثيراً عن الشأن السياسي وإعاقاته. يحاول دائماً أن يخلق فسحة خاصة «ذاتية»، يتخللها قليل من حيرة الانفعال وانعتاق للروح، فوضى العبث، وروحانيات المجرّد. إنّه يمتلك روح النقد الذاتي تجاه الأشياء والأفعال. أحياناً يشعر أنّه مقيّد ببعض الأفكار والتعاليم محاصرٌ ببعض القناعات والعادات والتفاهات، ينتابه ندمٌ بسيط سببه عودته إلى هنا.

العمل الفني (اللوحة) تشعل أمامه كثيراً من التساؤلات والانفعال، توقظ فيه كثيراً من الخلايا والمشاعر النائمة.

اللوحة هي خلاصه الوحيد. هي حصاره وحصانه الرابح دائماً. هي متعة الوجود. هي ذاك النبيذ والمزيج الطيب بين تجليات اللون ورائحة الفكر والزيت. هي سحر الخلق، وجماليات التجريب، وفضاءات البحث. إنّها هو، هو. إنّه دائماً يتكئ على ذاكرة. جزءٌ منها هو الماضي. والقليل قد يكون من الحاضر، أو جزءٌ من قراءة المستقبل. هو دائماً من خلال وجوهه واختزالات الأمكنة يحاول الإجابة على تساؤلات الوجود. سوف يبحث عن زمنٍ ضائع، وعن مكانٍ صدئ، وعن كائنٍ لن يعود. وجوهه وشخوصه تتجاوز حدود الزمن وتضاريس الذاكرة.

هناك ومضات من الماضي، دائماً تضيء جوانب من الحاضر. الحاضر تحلّى بكثير من جلسات الفكر والعمل والحوار. كان مشحوناً بقلق التفرّد والحضور، مسكوناً بهاجس التجريب والبحث، وحالات الجدل المفيد. فجأةً يكون أمام جدار بلا ملامح ولا لون. وهو حاضرٌ مليءٌ بالخيبات والتناقضات، غائب عن جميع المواصفات. أمام سراديب محشوّة برائحة الدخان ونفايات العالم. أنت محاصرٌ من الجهات الأربعة ومحكوم بالصمت.

نحن نعيش رتابة الأشياء، ورماديات المراحل، نتكئ على ما تبقّى من الجذور، وتعشعش فينا رائحة التراب والحطب، ننتقل من سُبات إلى سُبات آخر. عندنا رياح التغيير دائماً هي خجولة وباردة أحياناً. نتعثّر بظلال الزيتون وبريش الحمام، نتأرجح بين أطراف الذاكرة وثياب الآخر. نحن لا نشبه أحداً، نضيع بين حماقات الساسة، وبين قصائد الشعر. نهرب من صدى الرأي الآخر وصراحة اللون.

إنه دائماً مسكون «بأناشيد الحياة»، وانفعالات العاطفة، وتداعيات الأسئلة، وصدى السراب. يسكب تناقضاته ولعناته فوق سطح اللوحة وبين مسامات القماش، يمنحها نسائم القلق وتراتيل الروح، يحلّق بين تجليات اللون وبين جماليات التشكيل، محكوم بمتعة الخلق ورائحة الإبداع.

إنه رهين التجربة وفرحة الخطوة الأولى، دائماً يعيد ترتيب صياغاته ويبحث في اختلاف التكوين وفي دهشة الجديد.

أن تكون رساماً اليوم يعني أن تكون متفرّداً، حاضراً، صادقاً في التعبير، ومشحوناً برائحة الرصاص، مسكوناً بتفاصيل الرمادي، وبقايا الأشياء.

دائماً أنت عاجز عن التعبير وفظاعة ما يحدث حولك، وفي مربعات الرماد تنتابه حالات هي أقرب إلى الانتحار أو الجنون. يتجاوز حالة الخوف

والتردّد، تعبر فوقه دوائر النار وبقايا الأصدقاء، يغيب بين ركام الدّمار، ودراما القتل والحقيقة. إنه بحاجة إلى هوامش وفضاء ومساحاتٍ خضراً، يهرب من ظله ومن رائحة القمح.

المأساة في أنه في خياراته دائماً يبتعد عن معالم الواقع، يقدّم الجمال فوق موائد القبح والتخلف، يحمل مزايا الإنسان، يصطدم بحوافر القطيع، على كتفه صندوق الأجداد، معلّق فوق صليب الآخرين، يبحث عن خلاصه بين ثقوب السراب وبين نفايات التخلف، تعود إلى لوحته، إلى أبراجه الصدئة فيهما خلاصه، أبدية المتعة ونسائم الاستمرار.

الفن ليس متاهة، إنه الأنا.. التفرّد.. الوجود. إنه وصايا الجمال وطاسة الجان. محكوم بما مضى، وبما تبقّى يتسكّع، سمرته فضّاحة وحنينه فائضٌ، ما الذي جاء بك إلى هنا أيّها الرعويّ المقذوف كحجرٍ في مدينةٍ مقطّعة الأوصال يُخاض صراعٌ عليها؟ في حالة حرب، نجوت من سقم العقل ففكرّتَ بالخروج، مشيتَ على وقع الخطوط والكتلة والفضاء والألوان، وعبرتَ.. مشيتَ كثيراً قبل أن تصل من حرب إلى حرب..

ما الذي جاء بك إلى هنا فتسرف في التحايل كي تنجو بنفسك؟ أراك تقف على قوسك السماويّ تتأرجح في ألوان «قوس قزح» وتقع على عشب. تتمدّد عليه إناث الشهوة يخفن من هزاله وضحكته المريرة، ويجرين حافيات على شوك ندمه. مَن دلّكَ إلى تماثيل البرونز لتأخذ وضعيّة الفارس الظافر وتسقط ثانية عن صهوة خيلك المتخيّل مضرّجاً بندمٍ آخر؟ مَن جاء بكَ إلى حربٍ أُعدّت جيداً لتحمّل صقيع الأيام وضجر السابلة، وعناق عابرين تماديا في الشوق والشهوات، وفرّ من هذيانهما سرب حمام حطّ قرب عجوز تنثر له خبزاً وحُبّاً وابتسامة عمر مديد؟

ما الذي جاء بكَ إلى مجازر مروّعة، الهدف منها تعويدنا على الموت، عبر تجريد صورة الضحية من الألم؟ ما الذي جاء بكَ لترى السياسة وقد وصلت إلى الحضيض، وفي الحضيض ثمّة مَن يتصرّف كوحش كاسر، مَن يُخيف يخاف ممن أخافهم، قتل.. وفي النهاية ينحرون الوطن. دمٌ يغطي العيون، وموتٌ ينتشر في كلّ مكان، وآلة القمع تطحن كلّ شيء.

ماذا ترى اليوم؟ دباباتٌ بلا عيون، وعيونٌ مغمضةٌ على الموت، وسماءٌ ثقيلةٌ كالرصاص، وبيوتٌ تئنّ في فراغ النهب، وصراخٌ يحمل تفاصيل الأصدقاء وأوراق الخريف وتقلبات الفصول. يتجاوز تجاعيد الأرصفة وزوايا التسوّل وهديل الحمام، يهرب من شظايا الموت ومن رائحة البحر والرماد. موزّعٌ بين ضبابيات الشكل واختلاف الرايات. ينشر خيباته بين ألوان الطيف وفوق أحلام العصافير، يتمدّد تحت طاولة النرد وبين فضاءات الدخان، يوزّع قلقه مع قصائد «محمود درويش»: أركض، أهرول، أرى، لا أرى. يحتفظ بصمته وأصابعه الشاحبة، وأطياف العابرين، يعود إلى حصاره، وإلى نوافذ العتمة، يختفي بين ظلال الضوء، وفي سراديب المجهول، لا وقت لديه للتأمّل وترتيب الفضاء.

الفصل السادس

وجهاً لوجه.. حوار بلا ضفاف

- مدخل ١ -

- إذا قابلته وسمعت قوله تبادر إلى ذهنك أنه رجل غير جادّ، ولكنه أعمق من الجدّ وأنفذ بصيرة من أن يقف عند العلاقات الطبيعية بين الأشياء والناس. وقادهُ هذا إلى سخرية لطيفة لا مرارة فيها وجعلها محوراً كبيراً من تعليقاته. قال مرة: يبكي الطفل لحظة الولادة لأنه لا يريد ترك مكانه الدافئ المريح الأمين إلى عالم فيه البرد والخطر والمغامرة. للإنسان ميلاد واحد، ولكنه وهو يواجه مرّات كثيرة عوالم جديدة فيها الخطر والمغامرة.. يواجهني أحياناً بشكل مباغت: ماذا حل بالعالم؟ سمّاه والده «**محمود**»، وهو اسم مفعول من الحَمْد، تيمناً بأنه مشكور. فأجاب تبعاً لأغنية «**سعاد محمد**»، وكان يعني «**مظلومة يا ناس!**». طيفه ما يزال يطل على الخالق، بمحيّاه.. بجبينه.. الملامح التي تأتلف في صورته، تطالعنا فنستشف فيها صورة ناطقة معبّرة عن الفنان الإنسان الملهم. فإذا نسلنا الألوان الأولى الأصيلة التي نسَّقن هذه الصور، وعدنا إلى طفولته وجدناهُ يقص علينا ما يريد. وإن سألناهُ نجده يجيب بشكل مكثّف ثم يعيد ترديد عبارة تأكيداً لما يريد الحديث عنه. وعندما تقاطعه القول وتعبّر له أنك تريدُ شيئاً محدداً أجابك أنه لا يستطيع أن يجيب أجوبةً قاطعةً إلاّ في الفنّ.. أما الحياة، فلها شيء آخر. مثلاً، «إني لا أستطيع أن أجيب أجوبة قاطعة عن الأسئلة المتصلة بطبيعة الشرّ أو بما يحدث بعد

الموت. ولكني أقرّ أني أدين بما جاء في الكتاب الكريم وأنزل الله، وإنّ من عرف الله حق المعرفة، نجا من عذاب المخاوف والشكوك».

– أين تكمن مأساتك؟

– في أنني أعيش غير مفهوم.

– ومأساتنا؟

– أنكم تنتظرون حملها إلى القبر!

– والفن الأصيل؟

– حياة قبل أن يكون تعبيراً عن الحياة، والحياة معاناة وتصعيد في الزمان قبل أن تكون نمواً وازدهاراً في المكان، قلائل أولئك الذين استطاعوا أن يجعلوا من فنهم حياة، وأقلّ منهم من جعلوا من حياتهم معاناةً وتصعيداً. والحق أنّ "**محموداً**" هو من هذه القلة، فحياته توتر دائم في سبيل الفيض والعطاء، ولوحاته ارتشاق الدم لا الألوان على قماش اللوحة.

– والفن؟

– مغامرة وإرادة وتحدٍّ.

– كيف؟

– لأنه يستشرف المجهول، وإرادة ضدّ الانهيار واليأس. وتحدّ لأنه كلمة «لا» أمام الهزء واللامبالاة.

إنّ الحق في شرف الإنسان، لأن الإنسان موقف، في شرف الكلمة كما في شرف الفنّ، هو الشعار الذي يرفعُ، على سارية عالية مغروزة في زنّار الذين أعطوا أن يقولوها، ثم يتقدّمون ولا يهابون. في تاريخنا، في تاريخ الأمم، عشرات من الذين قالوا كلمتهم، ثم عانقوا الألم والموت على شرف ما قالوا. هم أصحاب كلمة! وتبقى الكلمة.. وتبقى اللوحة.. إنما الكلمات مواقف، وقد وحَّد هؤلاء بين كلماتهم ومواقفهم، ومن هنا عظمتهم..

إنّ القضية عندي هي: التعبير عن التوق للمستقبل، بقوّة الكشف والصمود في الحاضر.

– عندما نحتفظ بتذكار أو صورة، عندما نكتب سيرة ذاتية أو ما يشبهها، أليس هدفنا هو محو الزمان بعد أن تيقّنا أنّ الماضي لا يعود؟

– «زمان الأسطورة: إنّ الأسطورة تروي دائماً البدايات: بداية الكون، الإنسان، شعب ومجتمع.. زمان الأسطورة مخالفٌ لزمان السرد التاريخي».

– ولكن لكل أسطورته؟

– لا تعنى الأسطورة بتتابع الأحداث بقدر ما تهدف إلى الكشف عن الثابت من خلال المتغيِّر العابر فهي بالتالي وسيلة لتغليب الثابت على المتحوِّل[(١)]".

– ولذلك نرى «**شيلينغ**» و«**هيغل**» يُقرران أنّ مضمون الأسطورة هو مضمون الفلسفة، أي العقل المطلق، وأن الاختلاف يكمن فقط في مستوى الوعي والتعبير.

في مركز الفنون التطبيقية بحي السبيل في **حلب** نجد «**محمود**» محطّ أنظار طلابه، أوقات فراغه لهم، يهيئ ويضيف لهم، ويدرس من أجلهم. يُرَدِّدُ: جيلٌ ينبغي أن يفسح الطريق لجيلٍ آخر. إنها سنة الوجود. لابدّ أن نفعل شيئاً أمام الواقع.

– قد يتاح للفنان أن يتحرر من واقعه ولكنه لا يستطيع الخلاص من نفسه، لأنه مُلزم بالحياة مع الآخرين، وذلك يفرض عليه أن يشرح حقيقته، أن يكون مفهوماً على الأقل.

– إنني أغامر في بساطة ودفء، وأتحدى في جسارة ونُبل، لا ابتغاء أن أُعرف، وإنما ابتغاء أن أصل إلى نُبل «فان كوخ»، وطمأنينة «مايكل أنجلو»، وعزم "فرانسيسكو غويا".

---

(١) ينظر، **العروي، (عبد الله)**، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط٦، ٢٠٠٢م، ص١٠.

- مدخل ٢ -

ها هو ذا «**محمود الساجر**» في الحرّ والبرد يفرك يديه. وإذا افترقنا فالتعبير بالأيدي. تحاول أن تستدرجه لتنصب له كميناً فإذا بك أنت في هذا الكمين. يتحكّم بالموعد وبالمركز الذي يديره، وهو في النهاية مركز الفنان الراحل «فتحي محمد». يقول ما يريد، يفاجئك بهدوئه المعتاد، بخلاف ما تتصوّره من الحلم والسكون.. ثمّ قد تجده يثور كبركان. تقول له: أنت مزاجيّ. فيفاجئك بالقول: أنت تصفعني، وتنتظر منّي أن أدير لك خدّي الآخر. يمكنك أن تناور، تراوغ، تكرّر السؤال بصيغةٍ أخرى ولكنك دائماً تحصل على جواب حاضر ناضر، متوقّد الذهن، في عينيه الكثير من الدهاء، وفي نفسه حنكة ومعرفة، لحيته الشقراء تعطي عمراً أقلّ من عمره الحقيقيّ، خبير في الفنّ كما هو في الحياة، تحاول أن تتسلّل إلى أفكاره المضمرة سعياً إلى جواب - وجوابه قلّما كان تقليديّاً - فيفاجئك بسؤالٍ ليس من قبيل الادّعاء أو الاعتداد بالنفس. بل ربّما وصولاً إلى ما يجب أن يكون عليه السؤال حيناً، أو لكأنّه يريد أن «يتجاوز» آراء الآخرين.

فنان له طقوسه. في غرفة مكتبه منضدة عليها كتب فنيّة باللغة الروسيّة والفرنسيّة والإنكليزية، جهاز حاسوب، أقراص مدمجة لأفلامٍ عن فنانين عالميين وعرب، وقصائد لشعراء بصوتهم مثل **نزار قباني، ومحمود درويش،** أو بصوت **مارسيل خليفة، وأميمة الخليل.** وسيجارة، فنجان قهوة، كأس من الشاي، وصوت «**فيروز**» أغلب الأحيان، مع الضحكة الناطقة، الفم المضمر وهو يراقب طلاب المركز، ويبدو «ملقّماً» بالأجوبة المدروسة والمقتضبة التي تحتمل الحسم،

الوضوح، المراوغة، الالتباس، السؤال، الضحكة الصفراء.. ولا بأس حيناً من عدم الحصول على أيّ تعبير. بساطته تلاحقه في شكله ومضمونه. يتصرّف تلقائيّاً بلا افتعال. يقدّم لزوّاره القهوة أو الشاي بنفسه، كما يقدّم نفسه. في حوار شامل أجريته معه استمرّ لأكثر من شهر كان يضيف، ويشير إلى.. ويؤكّد.. ويرى.. ويتساءل.. ويعبّر.. ويعرب.

– إلى أيّ حدّ بقيت «السواجرة» الآن، «قنا شمالي» الماضية مهد طفولتك؟

– طفولة تحمل تجاعيد الإسفلت وتفاصيل الحكايات والخرافات وتعويذات الجان، إنها مزيج معقد من العادات ومفردات غامضة شكلت تضاريس الذاكرة هي آثار الطباشير فوق الأرصفة، وتباينات الألوان في الرايات الدينية، اختلاف اللغات وألوان الأقليات، ورائحة الحناء. حرارة العلاقات الطيبة، ورائحة قهوة الحي، ورطوبة التراب، تعبر عن نقاوة الأصحاب، وصفاء السماء. تسكنك رائحة الطين وأشكال القباب، أوراق الصفصاف، ورائحة الزيزفون. الرسوم البدائية، وطلاسم الأبواب، وتعويذات العاشقين. طيبة الصلصال، وصراحة الألوان، وشقائق النعمان. أنت ذلك الكائن المعقد، والمركب الغريب، الساكن دائماً بألوان الطيف، وصدق الأنبياء.

– ما الذي تحنّ إليه أكثر؟ فترة دراستك في روسيا أم فترة طفولتك وشبابك في الوطن ولماذا؟

– دائماً أحن إلى رائحة الخبز الأسود، وصدى الساحة الحمراء، وبياض الثلج وطيبة الكائنات وصدقها. سبع سنوات كانت ثقيلة. مخططات هامة، مرحلة غنية، موزعة بين تعب وصعوبة التأقلم، وعبء الدراسة الأكاديمية والواجبات، تداعيات الغربة، وليالي سمر. هناك تلامس حقيقة الأشياء، والليالي البيض وأسرار الوجود. تعيش متعة الاكتشاف، والشعور بالأمان والكيان. نهارك مضغوط جداً، ست ساعات من الرسم والتصوير الزيتي زائد نظري والعمل الجاد. مساؤك موزعٌ بين أضواء المسرح، وصالات العرض، وليالي العاشقين. إنها لحظات تضيء الذاكرة دائماً، إنها العلاقة الفارقة في حياتك، تجربة شاملة وعميقة الأثر.

– إذا كان الصوت صرخة الرّوح لإشباعها فماذا تقول في الرسم؟

– عندما تحمل أوراقك الثقافية، وتتابع هواجسك التشكيلية يكون الرسم حاضراً، وأداؤك في التعبير عن تناقضات الواقع وصدى الروح، تجليات الشكل، وجماليات الخط. إنه الأداة القادرة على تحريك ذاك الركود والسكون القاتل. إنه قلم الرصاص الذي يخدش وجه التخلف، وجدار الصمت والخوف. تباينات الخط، وتجليات درجات الأسود. تعمق الرؤية، وتحرك سنابل الإحساس. الرسم قاعدة الفن، وأساس التشكيل.

– ماذا تفيد المعرفة إن كانت لا تُغيّر؟ أو الشعور بعدم جدواها؟ ما نفع المعلومة أو **المعطى الجديد حينها؟**

– بالضرورة المعرفة تؤدي إلى التغيير. قد يأتي متأخراً. المعرفة عملية متكاملة، ومترابطة مع أمور كثيرة وصعبة. بحاجة لتقاليد حقيقية، وبناء مؤسساتي لمناخات صحية، وهوامش من الحرية. المعرفة حجر أساس في الحضارات الإنسانية. إنها ترتقي بالإنسان. تمنحه أسرار الخلود، ومفاتيح الاستمرار. هي حقيقة الأشياء، وتجليات التصوف.

– شهر آذار كلّ عام: كيف تريد أن تستقبله؟

– آذار فضاءات اللون، ورائحة التراب. حرارة الأشياء، وقيامة شقائق النعمان. فيه يتسرب اللون الأحمر من ثقوب الصخر، ليصبغ جدران الذاكرة وسراديب القهر، تغادر العصافير أشجار المدينة، ونوافذ الأبنية. في آذار يصمت الناي، ويغطي الركام وجه الجلّاد. يسقط ريش الحمام، وهيبة الحكام. تتفاعل مع حرارة الكلمات، ورائحة الشهداء. تضيع بين اختلاف الرايات، ووصايا الأنبياء. لا وقت لديك للغد، والاختباء خلف رماديات الرؤية، أو عباءة الإمام قد تدفع حياتك لقاء كلمة، قد تسقط عند أول حرف. أو رصاصة قناص، قد تغيب في أقبية العفونة. قد تتأرجح بين هاويتين، وبين سنابل القمح.

– مع مَن تريد أن تطفئ حياتك أخيراً؟

– دائماً تخاف من كلمة (تطفئ)، وصدى النهايات. أنت محكومٌ بتعاليم السماء، ومحاصرٌ بسلطة القدر. تلاحق لحظات جميلة، تهرب من ثقوب الأزمنة، ومن ستائر الروح. تتمنى أن تعيشها بين قلق الثقافة، وتفاصيل الوجوه، وتجليات الطبيعة والجمال. بين خصلات الشعر، ورائحة امرأة.

– القرار الذي اتخذته الإدارة الأمريكيّة بتخصيص خمسة ملايين دولار لنشر الديمقراطيّة في سورية، يرقى إلى مستوى الإهانة للشعب السوريّ والإساءة إلى معارضته سواءً في الداخل أو في الخارج منذ بداية عام ٢٠٠٦ م.

كيف نصنع نهضتنا؟ كيف ننهي العلاقة بين اللاهوت النظري والحروب الجدليّة؟

– صناعة النهضة بحاجة لمعايير ومقومات ذاتية وموضوعية. نحن لا نمتلك إلاّ القليل منها. عملية إنهاء العلاقة بين اللاهوت النظري والحروب الجدلية. عملية صعبة وشبه مستحيلة. نحن بحاجة لثورة حقيقية على أي موروث رجعي على أي صعيد. هناك جذور وعقائد. وجاهلية بحاجة لنسف كلي وتدمير كامل. نحن لا نزال تحكمنا الغيبيات وتفاسير الأحلام تسيطر علينا الازدواجية ومزاجية الانفعال. نحن دائماً مهزومون أمام أنفسنا، وعاجزون عن الاعتراف بالهزيمة وأبعاد الخيبة، نتكئ على هياكل من قش، وذاكرة من ورق. لا نستطيع أن نقول كلمة «لا» أمام حارس القصر.

– كأنّ (محمود) يحاول أن يشقّ عصا الطاعة هل تستطيع أن تعرّف الهزيمة والجريمة وتعدّد بعضاً منها؟

– يتناوب المثقف بين قطبي الموجب والسالب، بين تداعيات المادة وتجليات الروح، وفضاءات الشعور واللاشعور. دائماً يهرب من رائحة الحاكم، وقذارة السياسة، وآثار الأحذية ورائحة الوصايا. يحمل أفكاره وأحلامه. يعبر

حواجز ومحاكم التفتيش. يتجاوز جدران القصر وأرصفة القتل. يدخل في حلاوة الحلم، وهزيمة العقل، ومتعة الجنون. يتهرب من تداعيات الفكر، وأعلام المبشرين. يحرق ذاكرة الأجداد، وستائر الغيب. يلعن أحلام الأحفاد، وعمامات العابرين. يغلق نوافذه أمام رياح الشمال وهديل الحمام.

– ماذا يفعل المثقّف التنويريّ منذ "سقيفة بني ساعدة"، وهو يبدأ موقفه بالإيجاب وينتهي بالسلب؟ هل يقدّم حكم الشرع على حكم العقل. عقله، أم يرزح تحت وطأة البوط ووصاياه، بوط الحاكم عسكريّاً أم مدنيّاً، بدويّاً أم حضريّاً، ماذا يفعل العاقل بعقله، والعقل وجوده عين حقيقته، وحقيقته عين وجوده وهو المبدع. مبدع المجرّدات والماديّات؟

– أحياناً تتنابك أفكار وأحاسيس، إعادة عقارب الزمن إلى الخلف، زراعة سنابل القمح بدلاً من حقول الألغام، نسائم البحر والعنبر، بدلاً من رائحة الدم والقتل، تخذلك ظلال الزيتون وتضاريس الأمكنة، سراب الصحراء، وسراديب القهر. ذليلاً تعبر أرصفة التسول وبراكات العهر. تنتظر الرحمة من السماء، موزع أنت بين تقاسيم الخطابة وتراتيل القرآن، تحمل انكساراتك، ورائحة العسكر، وألوان الأقليات، وتعابير الخوف. تلون ترابك بألوان الحياة والأخضر، تحمي بقايا الذاكرة وأحلامك الصغيرة، تحمل تفاصيل الوطن ونواح الناي، تؤمن بالأساطير وانهيار الحضارات، تنتظر حرارة آذار وأناشيد الحصاد.

– ماذا تردّد الآن؟

– الوطن كما خبره السوريّون ليس ذلك المكان المرمي على شاطئ المتوسط وما بعده برمية حجر، إنه البيت الذي تطلب من سقفه ألا يخذلك. فقط في القصف نتذكر الطقس. السقف سماؤنا الصغيرة التي نعلّق عليها نظراتنا كنجوم مطفأة. الحرب!. يا لها من حماقة. عبارة قالها مرّة الشاعر الفرنسيّ «جاك بريفير»: «المنسيّون كالميت في القلب».. تحيّة إلى الوطن الجميل العليل. تحيّة إلى من يحبه ويحبنا.

– لقد اكتشفت الحركة الفنية أهمية التعبيرية في السبعينيات من القرن الماضي، ونحن نعني بالتعبيرية مفهوماً للفن يربط التعبير الفني بالإنسان، ومعاناته، في حالات تمزقه واستلابه، وهو يولي علاقة الفنان بعمله أهمية كبيرة، لأنه يعتبر العمل الفني، صورة حيّة عن الفنان وحياته، وترجمة لمشاعره وأزماته، وبحيث نرى العمل الفني مجسداً لمعاناة الفنان على المستوى الفردي وعلى المستوى الإنساني لأن الفنان يعكس دوماً هذين الجانبين في عمله. وقد استخدم الفنانون التشكيليون الوجوه البشرية كثيراً لتحقيق رغباتهم بالتعبير عن المعاناة، بحيث أصبحت مستودعاً يفرغ فيه الفنان أحاسيسه وانفعالاته، ومآسي الآخرين وحالاتهم. ومن المعروف أنّ الاتجاهات التعبيرية تتباين في أساليبها الفنية وصياغاتها للّوحات، وفي الأشكال التي أخذتها في تاريخ الفن، فقد يكون التعبير عن طريق تفتيت الشكل وتدميره لإبراز البشاعة فيه، وقد يكون عن طريق اللون، ولكن الغاية واحدة، وهي تقديم الأشياء على حقيقتها، وعن طريق تعريتها لتعكس أعماقها دون أي تزييف.

– لماذا أنت تعبيري؟ كيف تضع التعبيرية في إطارها المعاصر؟

– أنا تعبيري لأن الأسلوب المناسب للتعبير عني هو حسي وانفعالاتي الداخلية والنافذة الحقيقية للتواصل ومخاطبة الآخر. هناك تقاطعات وقواسم مشتركة بيني وبين التعبيرية وبما تحمله من مفاجآت تشكيلية وانفعالات نفسية ورموز وطلاسم،وإشارات غامضة أحياناً ومثيرة للجدل والسؤال. وأعتبرها من أهّم وأقوى تيارات الفنّ المعاصر في التعبير عن الحالات الإنسانية والواقع.

– هل ستختفي التعبيرية باضمحلال المجتمع البرجوازي، هل يمكن الدفاع عن جميع هذه المواقف من وجهة نظر ثورية؟ إلى أي حد يمكن قبولها؟

– التعبيرية لغة بصرية قوية، اختزال شديد للحالات الإنسانية، تكثيف لهواجس وأحلام إنسانية.

دائماً تحاول هزّ أركان السائد، وسكون اللون مقروءة من الغالبية بسبب تحويراتها وطلاسمها وتشويهاتها أحياناً، وتحمل معها تناقضات المجتمع وضغوطات الاقتصاد وقلق الروح، صداها يتجاوز التساؤلات ليعبر فضاءات المشاهد.

– من أين انطلقت التعبيرية؟

– انطلقت من ألمانيا مروراً بفرنسا من مبادئ "فان كوخ" و"بول غوغان".

– هل أوشكت التعبيرية على القبول بانتحارها؟

التعبيرية بتأثيراتها العميقة والبعيدة، بتقنياتها ومفاجآتها، بمساحات التجريب وهوامش البحث، إنها التيار الأقوى، والمذهب الأوسع والإطار الحاضن والحامل لجميع التيارات.

– ماذا تتوقّع من التجربة التعبيرية الجديدة؟ هل هي منهج للبحث وقاعدة للسلوك؟

– التعبيرية بشكل عام حررت الفن من كثير من القيود والمفاهيم التقليدية، فتحت الأبواب أمام روح التجريب وهاجس البحث، حرية مطلقة للتعبير عن خفايا الأمور وانفعالات العاطفة، مثيرة للإشكالات الفردية، تتقاطع كثيراً مع هموم وأحلام الآخرين، تسعى دائماً لطرح حلول تشكيلية، ومفاهيم جمالية تثير الجدل والتساؤل.

– ماذا تعني بالتعبيرية الجديدة؟

– التعبيرية الجديدة مصطلح غير محدود المعالم، أسلوب تشكيلي قد يحتوي على آثار من الرمزية وبقايا من الواقعية وطلاسم غامضة، نصٌّ بصريٌّ مفتوح على جميع الاحتمالات والحلول والنتائج يسمح بحرية التعبير والتجريب، والبحث عن تقنيات جديدة وخامات ومواد مختلفة تساهم في تعميق القيم التعبيرية للوحة وجماليات التشكيل، لم تعد المصطلحات والتسميات والتصنيفات غاية أو قادرة على تحديد سمات أو معالم العمل الفني، مصطلحات أدبية تكون أحياناً بعيدة كلياً عن جوهر

الأسلوب أو التجربة. اليوم نحن أمام عمل فني (لوحة) مشهد بصري يحمل قيماً جمالية وتشكيلات وحلولاً لونية. قد يكون شاملاً وجامعاً لأغلب الأساليب والرؤى الفنية تهزّ سلبيات الآخر، وتسكب ألوانها العنيفة فوق رماديات المراحل.

– هل برأيك ثمة فضائح أخلاقية أثارتها التعبيرية، استلزمت حتماً اضطراباً في القيم الفكرية والاجتماعية؟

– التعبيرية في أغلب أعمالها وتجاربها تناولت الجوانب الشخصية وهموم الفنان الذاتية، وحاولت فضح قباحة الرأسمال وضغوط الاقتصاد وخيبات العلاقات الإنسانية، عمدت إلى كشف خفايا الروح وقلق الأنا وانهيار الأحلام. قد تداعب مشاعر وأحاسيس المشاهد وتجره إلى إضاءات التمرد وصخب اللون وقد تدفع بصاحبها إلى سراديب العزلة وظلال الغربة.

– مسقط رأسك في قرية هي أقرب ما تكون إلى قرية طبيعية بكر من كلّ شيء.. ثم ترعرعت في مدينة قربها «منبج»، هي أقرب للقرية منها للمدينة، ثم عشت في مدينة «حلب»، أين منها بصخبها وضجيجها وحيويّتها ونظافتها في السبعينيات من القرن الماضي منها في يومنا هذا؟ ثم عشت أثناء دراستك في الاتحاد السوفييتي.. ما مدى تأثير البيئتين، بيئة الوطن وبيئة الدراسة خارج الوطن في تجربتك الفنية؟

– بالطبع الفنان يتأثر بالبيئة والواقع، قد يكون بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال علاقاته واهتماماته ومواقفه. وأعماله تعكس دائماً تناقضات وتباينات المراحل وطموحاته الفردية بأساليب وحلول تشكيلية معاصرة. ويكون ذلك أحياناً من خلال مفردات ورموز وتشكيلات وأحياناً من خلال منظومة لونيّة وإيقاعات وجماليات التشكيل وخيارات اللون وتناقضاته تعكسُ حرارة الشرق وصراحة الرمل ورائحة الجدران. وأحياناً تعكس برودة الشمال ورماديات شتاء موسكو وملامح الواقعية الاشتراكية. وفي بعض الأعمال يسيطر التكنيك ومواد أخرى لتعبِّر عن حالات وانفعالات إنسانية. أن تمتلك روح التجريب وهاجس البحث، فإنك تمتلك عنصر الدهشة والمفاجأة دائماً.

– كيف يمكن أن يستمر الفنان التشكيلي ويصبح فناناً ناجحاً ومشهوراً في ظل مجتمع يجهل قيمة الفنون التشكيلية؟

– الفن التشكيلي والمسرح وأشياء أخرى هي فنون نخبوية بحاجة إلى درجة عالية من الثقافة واهتمام خاص من المجتمع ليكون تقليداً وظاهرة ضرورية للفرد والمجتمع. خياراتك الفردية والمتميزة، وإصرارك الدائم والإرادة القوية والرؤية الواضحة والعميقة والجادة وقليلاً من الصبر تُحصِّنك من الانهيار، وتمنحك القوة والطاقة الكافية لتحمّل أعباء الخيارات وتخلُّف وجهل المجتمعات. الفنان بين استمراريته ونجاحاته من خلال أهمية وحقيقة ما يقدمه من صدق مشاعره وإنسانية طروحاته وتفرّد أسلوبه وتجربته وبحثه الدائم عن حلول تشكيلية معاصرة ومتفرّدة.. يتجاوز فيها حدود المكان والزمان وإشكالات وجهل المجتمع وإعاقات النقّاد وجهل عامة الناس بالفن ووظيفته.

– هل تشعر بأنك أخلصت للفنّ؟

– أشعر دائماً بأنني قد أخلصت للفنّ. وتحملت كثيراً تبعات ذلك الإخلاص. أحياناً يبعدك العمل الوظيفي ووطأة هموم الحياة عن اهتماماتك الخاصة وجماليات الفضاء.. وتأتي رماديات الواقع وظلال الآخرين لتخيِّم على تجلياتك الكونية وهواجسك التشكيلية وتضعك في خيبات وهموم عائلية وزوايا الأشياء الصغيرة. دائماً أهرب إلى رائحة اللون وعوالم الخط وجماليات التشكيل وانفعالات الروح ومُتعة اللحظة.

– أيهما يفرض عليك نوع اللون، فكرة اللوحة ومضمونها أم التقنية الفنية؟

– قد تقودك الفكرة إلى حلول لونية وتشكيلية مُحدّدة، ويخرجك التكنيك والخامات الأخرى واللاشعور من دائرة الأسئلة والخطية والتكرار إلى فضاءات المفاجأة والدهشة والتساؤلات. الأفكار والحلول المسبقة قد تُقيدك وتفرض خيارات مُحدّدة ومُعيّنة وتضعك أمام نتائج تثير الملل والندم ويغيب عنها عنصر الجدل والانفعال.

– ماذا تعني لك اللوحة، الفرشاة؟

– اللوحة هي ذاك المكان الذي يُمارس الفنان فيه حريته بكامل أبعادها ويعكس رؤيته الخاصة والحادة أحياناً. هي استراحة الحامل وشقائق النعمان، وزرقة البحر، وأناشيد نيسان. هي الفضاء المستحيل، والسكون الجميل المزركش بقهر الفنان وأشيائه الخاصة، هي اختزالات الأزمنة وحنين الأمكنة وتصحُّر الروح، هي فسحة الرُّوح وجماليات الطلاسم والرموز. اللوحة هي أنا وأدواتي والفرشاة التي تُجسّد دائماً الأنا المتعبة وانفعالات الآخر المجهولة ورياح العواطف والحبّ.

– الحب والكره والحزن والفرح متناقضات إنسانية، أين مواقعها في تجربتك الفنية؟

– مع اختلاف المراحل والحالات.. أحياناً تسكنُ أعمالك انفعالات العاطفة وتداعيات الحب والفرح من خلال تجليات اللون وجماليات التشكيل وطلاسم الحالة. وبلا شعور أحياناً تحضر الحلول اللونية لتختزل حالة الروح وانفعالات المرحلة. تصعد على درجات اللون الأحمر. وتستحم بحرارة أشعة الشمس الذهبية وتسبحُ بين موجات الأزرق الشامي. وأحياناً تحاول أن تعبّر عن انفعالاتك وبكائياتكَ وأحزانك الدائمة، تحضر رماديات اللون وسواد الفحم والألوان المطفأة وتأثيرات التكنيك. تحمل أعمالك تناقضاتك وتفاصيلك الدقيقة وزوايا الروح. تفضحك ألوانك وأدواتك وتعبّر عن صدق مشاعرك وآلام المرحلة. كثيراً ما أمارس في أعمالي لعبة اللون والانفعالات، متعة الحبِّ والعاطفة والقلق. ورغم معاناتي وانفعالاتي المتعبة والمخبأة في سراديب الأنا أخلق لفضاءاتي إشراقات من اللون، وجماليات من إيماءات الشكل والرموز أو شُحِّ سواد القلب ورماديات الروح بتباينات الأحمر وانفعالات الأصفر وهدوء السماويّ.

– الكثير من لوحاتك تحمل في مضمونها امرأة بمختلف الأشكال.. ووجهها يكاد يكون واحداً حتى في قَصّة الشعر واستدارة الوجه. هل هي امرأة واحدة؟ ثم ما سرّ هذا الحضور للمرأة؟ ولمَ حظيت في أعمالك بهذا الحضور؟ أم أنّ حضورها بالنسبة لك هو حضور رمزي، فالمرأة هي رمز للأرض، للإنسان، لمعانٍ كثيرة، وهموم كثيرة من التراث؟

– أعتمدُ كثيراً الاختزال في الشكل والتحوير أحياناً. ويقترب الوجه من الدائرة وتتشابه الأشياء والحالات. لكن يختلف التعبير والأدوات، أحياناً يحضر الشكل ويكون عبارة عن تشكيل في الفراغ فقط (بصرياً) وأحياناً يحمل دلالات ومفاهيم للأشياء تتفاعل باللاشعور مع رموز وخطوط وحلول قد تعكس جماليات وحلولاً وتجليات لونية وشكلية تتجاوز صدى الأشياء والذاكرة. الوجوه تقترب كثيراً من ذاكرة الطفولة واستدارة القمر وليونة الخطّ وتناوباته، والمرأة بجميع فصولها وانفعالاتها تمنحك إحساساً وحبّاً دافئين وقلقلاً جميلاً يتنفس على سطح اللوحة وبين سماكات اللون وجماليات الإحساس. المرأة والحب دائماً يمنحاني الاستمرار وقلق التجريب ومتعة البحث.

– كيف تبدأ صياغة لوحاتك، من أين تستقي أفكارك؟

– صياغاتي للوحة أحياناً تبدأ من خلال اللعب بالألوان وتبايناتها. أُوزِّع ألواني بالسكين، أتقصّد سماكات مختلفة، أحياناً قد تخدمني كثيراً وأستفيد من تأثيرات هذه السماكات. أعتمد كثيراً على إيحاءات اللون وتداعياته، قد يفتح أمامي نوافذ الروح وغموض الحالات الإنسانية ودلالات الأشياء، والذاكرة المنسية والأفكار التي تأتي بقلقها أحياناً ومن دون مقدمات، تظهر في مكان وتغيب، تحضر مع تباينات الخطوط، وتغيب في دهاليز اللون، تأتيني مع تعبيرات الأشخاص العابرين، والأصدقاء الغائبين، تهرب من ذاكَ المخزون المعرفي والثقافي، والتراكم البصري لتشغل فراغاً/مكاناً مهماً في اللوحة أحياناً. لا حدود للأفكار ولا حضور مباشراً أحياناً لها في اللوحة.

– إلى أين يأخذك الفنّ؟

– يأخذني الفن أحياناً إلى حافة الهاوية والجنون الجميل وإلى فضاءات الحقيقة المطلقة والمجهول. يقودني إلى نقاء الروح وصدق الأشياء والطبيعة وصفاء الماء. يحملني بعيداً بعيداً عن تفاهات الواقع وقباحة الآخرين. يدخلني في دائرة الشك والجمال والانفعالات الخلّاقة وقلق العاطفة. الفن يأخذني إلى المستحيل وإلى أطراف الخلود.

– هل تعتقد أنّ الفنان بمقدوره أن يعبّر عن الألم بالرسم؟

بالطبع يمكن للفنان أن يعبر عن الألم والمعاناة الإنسانية بالرسم وتنوع أدواته وقوة تأثيراتها. الرسم أهم وأقوى أداة (لغة) للتعبير عن الحالات الإنسانية وتفاصيل الأشياء. الرسم القاعدة والأساس لجميع أشكال الفنون والتشكيل. الرسم هو الخطوة الأولى للتعبير عن الذات.

– نرى في أعمالك الكثير من الاختزال. ماذا تريد أن تقول فيه؟ وبالنسبة للأشخاص العائمين في لوحاتك البعيدين عن أي أرضية لهم، ما هو القصد من ذلك؟

– اختزالاتي تأتي انعكاساً لحالات ذهنية أعيشها وأحاول أن أعبّر عنها. والاختزال يشبه التبسيط في اللغة. لكنه العمق في المعنى (السهل الممتنع) نحن لسنا أمام نصّ أدبي أو رواية أو قصيدة شعر، نحن أمام مفردات وعناصر وطلاسم تشكيلية باللاشعور تتقاطع مع الواقع وتفاصيل الأشياء. أنا أقول من خلال اختزالاتي وحلولي.. قد يكون العقل هو العضو الأهمّ (الرأس) حامل الفكر والأوهام. يأتي كمفردة مُعلَّقة في فضاءات اللوحة أحياناً، وأحياناً يقف على حافة هاوية وأحياناً خلف طاولة العشاء الأخير. وقد تعومُ في مساحات اللون وأحياناً تغوص في سماكات اللون. رأيت مرة أكياس نايلون سوداء وبيضاء حول المحلَّق فتحوّلت عندي إلى رؤوس وكائنات تتطاير في فضاءات لوحتي. وأحياناً هذه اختزالات تسبحُ في المجهول وتغرق في واقعها الغامض.

– ماذا تتحدَّثُ هل يغيب المكان أم يحضر في لوحاتِكَ؟ الحواس؟ الأمل؟

– كثيراً ما يتراجعُ المكان وأشياء أخرى وقد تغيب نهائياً عن اللوحة أمام حضور فوضى الحواس ورائحة العاطفة وأدوات التعبير الأخرى والمختلفة. حلول وحالات وتشكيلات قد تتجاوزُ مفهوم المكان والزمان. تخبئ بين معالمها هواجس الإنسان وتداعيات الروح وجماليات التشكيل. في صناعة اللوحة تتمدَّد ألوان العاطفة ومشاعر الفنان فوق سطح القماش وتسبحُ بين تجليات اللون ومنحنيات الخط. دائماً «تحمل اللوحة» بين مفرداتها ورموزها كثيراً من قلق الفنان وقليلاً من الأمل. كثيراً من انفعالات الروح وتوترات الزمن. الفنان دائماً مسكونٌ بهاجس التغيير وبيارق الأمل.

– هل ثمَّة إضاءةٌ للروحيّ في أبعاد تجربتكَ الفنية؟

– عندما أحاول أحياناً الابتعاد عن بعض المعايير وقواعد التشكيل. وأدخلُ في احتمالات التجريب ومفاجآت البحث والتكنيك. متكئاً على تراكمات الذاكرة وانفعالات اللون والروح المهاجرة دائماً. تضعُ نصَّاً بصرياً يجعلُ المشاهد حائراً بين الانفعال الجميل والتساؤل المطلوب.

– مع تجارب عربية في الفنِّ أين تلتقي وأين تفترق؟ وهل كنتَ تستعينُ بمرجعيات أخرى؟

– ألتقي كثيراً مع تجارب مِنَ الفنِّ العراقي. مع التنوّع الموجود والتجارب المعاصرة. ألتقي مع تعبيرية «إسماعيل فتَّاح الترك[1]». ومع تجليات الشكل وروحانيات اللون عند الفنان العراقي المقيم في لندن «هاني

---

(١) **الترك، (إسماعيل فتاح)، (١٩٣٤–٢٠٠٤)**: ١٩٥٨ تخرج من قسم النحت بغداد، معهد الفنون الجميلة ١٩٦٤، حصل على دبلوم في فن السيراميك (الخزف) من معهد سان جاكومود– روما، كان رساماً بارعاً ونحاتاً أبرع ما يميز تجربته تعبيرية الوجوه (التصوير) وحداثة النحت.

مظهر»[1]. وأحترم «فاتح مدرِّس» وأعيش مع اختزالاته المدهشة. وحلوله التشكيلية المعاصرة والمتحررة من سلطة العقل. وأعود أحياناً إلى تأمل أعمال «إدوار شهدا»[2] واقتحام أساطيره والغوص في حرارة ألوانه وبين خطوطه القوية. وأحياناً أعود إلى أعمال الفنانين العالميين. وأحنُّ إلى بعض التيارات والمذاهب ورائحة الانطباعية وألقها الذي لا ينطفئ.

– الجمال أو السرُّ أو اللغزُّ. لا ينعزِلن عن مشكلات اللوحة. فكيف يتحقَّق المعنى داخل اللوحة؟

– دائماً العمل الفني (اللوحة) تحملُ بين أبعادها مكونات أساسية، الخط واللون والتكوين «ثالوثاً مقدساً» لا يمكن الفصل بين مكوّناته. اللوحة تقدِّم من خلال أدوات التعبير حلولاً تشكيلية وقيماً جمالية. رموزاً ودلالات ومفردات تعبّر عن ألغاز وأسرار وحالات إنسانية. هي جزء من العوالم الذاتية للفنان. وبقايا من الواقع وتداعيات الكون خرافات وأساطير وأوراق الخريف.

– هل كان الفن عندك مثل الذهاب إلى المستحيلات، أم كان محض علاقة لوجود يُتم غموضه المتواصل؟

– أعتقد أنَّ الفَنُّ كان بالنسبة لي في البداية مثل الذهاب إلى المستحيلات والغوصْ في المجهول. وقلق الخوف. والآن هو ذاكَ الكائِنُ التوأم، والوجود المتعب، والغموض الجميل. الذي يُحَلِّق بك في سراديب الحياة، وخفايا

---

(١) **مظهر، (هاني)، (١٩٥٥–...):** ١٩٧٦ تخرج في كلية الفنون الجميلة – بغداد، يقيم في لندن، يتميز أسلوبه بين الواقعية الجديدة والتعبيرية الرمزية، أعماله موزعة على مراحل ومبنية على فكرة محددة بين الصوفية والحقيقة المطلقة والاشعار العالمية.

(٢) **شهدا، (إدوار)، (١٩٥٢):** (١٩٦٨–١٩٧٠) دراسة مركز "سهيل الأحدب"– حماه، (١٩٧١–١٩٧٦) دراسة كلية الفنون الجميلة– دمشق، (١٩٩١–١٩٩٢) دراسة في مرسم "أناتولي كلانكوف"– روسيا يتميز أسلوبه بالتعبيرية المعاصرة. أعماله تفيض بتجليات اللون وقوة الخط والتكوين المتماسك.

الكون وأسرار الوجود. تأتي اللوحة لتبدِّد ذلكَ الغموض وتضيء جوانبَ الوجود المعتمة. وتزيل قليلاً من التصحُّر التشكيليّ، وتزيد العالم جمالاً وإنسانيةً. الفنّ صناعة المستحيل، حضور الوجود، واكتشاف الغموض. الوجه الحضاري ومعيار حقيقي لمكانةِ الأمم.

الفن دائماً يُعَبِّرُ ويتناول مواضيع مختلفة وزوايا الحياة، ويعالج بعض الحالات الإنسانية. وبأدواتهِ يحاولُ أحياناً الكشف عن الأسرار والمستحيلات وخفايا العالم. الفنُّ في بعض المراحل جسَّد بعض الأساطير والخرافات، وعَكَسَ بواطن الأمور وعوالم الإنسان وتناول بعض المقدسات، وتجاوز بعض الخطوط المرسومة له. لوحات وأعمال فنية تناولت الهواجس والطموحات الفردية، وبعض الظواهر المستحيلة والجوانب الغامضة وعالم المجهول وتساؤلات الخلود.

– هل يخترعُ الفنَّانُ خَلاصه في الفَنِّ أم يرجِعنا الفنّ وبخاصة في عصر ما بعد الحداثة؟ يُرْجعنا إلى الحلم الذي لا يسأل إلى المجهول؟

– الفنان يبحثُ دائماً عن خلاصه وراحة الروح في اللوحة. يُوَزِّعُ أشياءه في تفاصيل العَمَلِ الفني. ويُعَبِّرُ عن قيمه ومواقفه ومشاعره من خلال اللوحة وبصدق اللوحة هي توأم الروح للفنان. وهي نافذته التي يطلُّ منها على الآخرين والحياة. إنَّها دفةُ التواصل مع العالم والتخاطب مع الثقافات. اللوحة هي رئةُ الفنان، ونبضات القلب، وضياء الروح. اللوحة حاملة لهواجس وأحلام الفنان وتفتح أبواب المجهول للمشاهد، وتساهم في تقديم الوجه الحضاري للمجتمع.

– هل كان الفنُّ شهادة أم أحد أشكال استعادة أزمنة النذور؟

– الفنُّ عبر العصور ومراحله هو شاهدٌ على تنوُّع الحياة وتناقضات المجتمعات. هو تسجيلٌ للأساطير والحوادث التاريخية والخرافات. تجسيد لحالات إنسانية ومآسي الحروب وانهيار المفاهيم. يستعينُ أحياناً بالرموز والطلاسم ورائحة البخور وتعويذات السحر. الفن يُقَدِّمُ صياغاتٍ وحلولاً وتصاميم تسبق إيقاعات الواقع ورخاوة الزمن.

– من أين تبدأ معاناتك من الغربة جداً وماذا تقرأ في أوراق المنفى. لِمَ تعاليم كانت ووصايا الحكماء؟

– تبدأ الغربة من تناقضات العائلة. وتباينات المجتمع وخربشات الزمن. وبغياب بعض هوامش الإنسانية وحرية التعبير وحضور هياكل القهر والتحريم. ورياح المقدّسات. تلونُ غربتكَ بلون البرتقال، وتُزَيِّنُ منفاكَ بمفردات الرّوح، وعناصر الحياة، تعيش الأمل بعيداً عن آثار الغربة ورياح المنفى، لتغوصَ في أحلامك الزهرية، وحلولك التشكيلية، ومتعة التجريب واحتمالات البحث.

– إذا كانت اللغةُ هي الأنثى التي تزوجتها عن حُبّ، فماذا تقولُ عن الخطوط والألوان؟

– إنّ أهمية الخطّ وقيمته تأتي من علاقته بالعناصر الأخرى ومدى حضوره على سطح اللوحة ومن تباينات قيمه اللونية وتقاطعات العناصر والمفردات. من ليونته ودسامته إلى قساوته وهندسيته واستقامته مروراً بانحناءاته الحنونة وتأثيراته القويّة. قد يكون حاضراً ماثِلاً كسوادِ الفهم، وقد يتماهى تاركاً آثاره الخفيفة ويختفي. قد يكون ضرورياً لتأطير بعض الأشكال أو لتأكيد حضور بعض المفردات والحالات ليمنحها حضوراً وتأثيراً أقوى. يأتي اللون وحرارته وتجلياته الباردة. يضيف للعمل الفني قيماً تشكيلية مختلفة وأبعاداً روحية وانعكاسات نفسية قد يصعب قبولها أحياناً. العلاقات والحلول اللونية ترتقي دائماً بالعملِ الفني وتزيد من جمالياته وقيمه وتسمو بالذائقة الجمالية الجمعية، ثلاثية بصرية تُقَدِّمُ لنا نصَّاً بصرياً متماسكاً حاضراً ومعاصراً. إنها معادلةٌ صعبةٌ، الجمع بين الخط واللون والتكوين. عناصر ثلاثة كالأجنحة للوحة، كالثالوث المقدس لا يمكن فصل بعضه عن بعض ولا يمكن الاستغناء عن أحد مكوّناته.

– إنّ الأصالة ليست مسألة شكلانية، أي لا ترتبط باستخدام العناصر المحلية، أو أساليب التعبير المستمدة من التراث فحسب، بل ترتبط أيضاً بالمحتوى الفنيِّ، بالمضامين التي يُقدِّمها الفنّان ومدى علاقتها بالواقع مروراً بوجهة نظرهِ

ورؤيتهِ. ولعل البحث في هذه القضية يقودُ في النتيجة إلى الكشف عن تجارب تنشد الالتصاق بالواقع بما تعالجه من جوانب مادية، وأخرى تهرب منه إلى عوالم مثالية روحانية. أين تضعُ تجربتك؟

– مسألة الأصالة ترتبط بما يقدِّمهُ الفنان من رؤية تشكيلية معاصرة لمفاهيم وأفكار ترتبطُ بالواقع وتقدِّم معادلة معرفية بصرية جمالية تسمو بالمتلقي وتساهم في إغناء الحياة التشكيلية، وتحاول التأثير في مجريات الحياة. ليس هناك تشخيص دقيقٌ للأصالة، وليست محصورة بحدود معينة، تجربتي أيضاً تعالج بعض الجوانب الإنسانية والحياتية، وتطرح بعض الحلول التشكيلية والجمالية المعاصرة، ترتبطُ بحالات الإنسان وتداعيات الوجود، وقلق الفكر، تحمل ملامح وتقاطيع الزمن، ورائحة الأمكنة، وتعابير الوجه، الأصالة ليست حروفاً أو رقشاً (زخرفة) فحسب.

– يختلف كلّ فنان عن الآخر في مضمونه، وفي مصادره، في اعتماده على ما هو موروث أو في ابتكاره لما هو حديث، ولأن الحداثة حداثات، وتختلف الحداثة عند كلّ فنان حسب المضمون أو الشكل الذي يقدّمه، فما هي الأشكال المختلفة والمضامين المتنوعة التي لجأت إليها في تجربتك الفنية من حيث كونك من الفنانين الذين استخدموا الأسلوب التعبيري في اللوحة ولجأت إلى هذا الأسلوب تحت تأثير الحركات الحديثة في الفن التشكيلي، واستطعْتَ أن تستخلص من التجارب العالمية ما هو مفيدٌ لكَ، وسعيت لتقديمه، وعدت إلى تراثك تحاول أن تحيي بعض عناصره، وتجاوزت صراع الوافد والموروث، وربطت بينهما في تركيبٍ لتقدم فناً أصيلاً له خصوصيته؟

– التجربة الفنية (اللوحة) تحمل دائماً جزءاً من الموروث (المخزون) المعرفي والبصري، وجزءاً أكبر من الرؤية المعاصرة. وكل تجربة تطرح إشكاليات ذاتية جداً، قد تتقاطع مع هموم العالم في بعض الجوانب. هناك في داخل كلّ فنان (مفردة، حالة، فكرة) ويمتلك (ميلاً، قدرة، قوّة) للتعبير عنها. وباللاشعور قد يميل إلى صيغة معينة، أو تظهر في جزء ما من اللوحة، عليه أن يكتشف هذا الجزء، وأن يعمل عليه بشكلٍ جدّي، لأن تفرُّدَه وحضوره وأسلوبه يأتي من خلال ذلك.

– هل لك أن تحدثنا عن اللوحات التي قدمتها للتخرُّج.. هل أعطيت منها الأبنية عمقاً حين صورتها بتناغم وبحرارة هي من ذاتك. ولم طرحت وجهاً إنسانياً معبراً وإنسانياً يدل على الموهبة. وعبر تكوين عبّرتَ فيه عن ترابط المضمون الإنساني والصياغة الجديدة المُعبِّرة التي تقدّم الإنسان وما تحيط به من أشياء تعكسُ هذا الإنسان؟

ماهي أهم خصائص تجربتك التشكيلية وماهي الأهداف التي سعيتَ إليها عبر أعمالك؟

– الأعمال التي قدمتها في مشروع التخرّج، كانت ذات صيغة تشكيلية مسرحية (تصميم وتصوير مسرحي) أهميتها تأتي من خلال فكرة التصميم، واختلاف التكنيك وعنصر الدهشة. تأتي الوجوه لتعبِّر عن حالاتٍ إنسانية تَعْبُرُ ذاكرتك وتترك أثرها في القلب، تحاول تقديمها من خلال العمل الفني (اللوحة) التي تحوي صياغاتٍ وحلولاً تشكيلية وإيحاءات لونيّة قد تمنح الآخر قليلاً من القلق. تجربتي التشكيلية تحمل خصائص ذاتية، (نفسية، فكرية) تتقاطعُ بالضرورة مع الآخر، ليس هناك أهداف، بل هناك هاجس تشكيلي ومحاولات فردية، لتقديم تجربة (لوحة) متميزة وجادة ومعاصرة.

– إنّ الفنان «فاسيلي إيفانوفيتش سوريكوف» أحد المعلمين الكبار في رسم اللوحات التاريخية في الفن الروسي، وهو فنان الشعب، كما كان "بوشكين" شاعر الشعب و«غلينكا» موسيقاره. كان يعيد رسم المشاهد التاريخية ليُدلّل على أنّ الناس هم الذين يصنعون الأحداث، وهي قد وجدت لهم، ولهذا فهم قد أخذوا دوراً في صنعها، وأن الجمال هو من الشعب وهو الذي صنعه. لهذا لم يُعطِ الأهمية الأولى في لوحته للقيصر «بطرس الأول»، بل أعطاهُ دوراً ثانوياً جداً بالنسبة لما أعطاه للمحكومين وعائلاتهم: لوحة «الإعدام للمحتال». لقد درست في أكاديمية «سوريكوف» ماذا مثَّل هذا الفنان لك وماذا قدَّم لك على صعيد الفن وما أهم تأثيراته على فنك؟

في كلّ عمل من أعمال «سوريكوف» تبدو البطولة هي الموجِّه الأساسي للناس، لقد تحدَّث نقاد الفن عن لوحة «موزوروفا» حين عُرضت، فقال بعضهم: «إنّ الفنَّ تخلّى عن مكانهِ ليتجول في الطرق والساحات».

– تمتّع الفنان الروسي «سوريكوف» بمقدرة عالية في الرسم، ورؤية لونية (بمفهوم التصوير الزيتي) مختلفة وهامة، أعطى لتكوين اللوحة أهمية ومعنى حقيقياً، اهتم بتفاصيل الوجوه والحالات الإنسانية للشخوص بدراما الحياة وروحانيات الإنسان. في كلّ عمل كان يتلمس حالة الإنسان الروحانية، ويهرب من صمت الألوان حتى في الأماكن القاتمة واللباس الأسود لا يوجد لون أسود خالص. فالأجزاء القاتمة تحتفي بظلالها الخضر. واقعية شديدة في التعبير، حركية وإيقاعات في تكوينات الأعمال الجدارية. لا يوجد جزء واحد، أو مساحة لون، نتيجة مصادفة، الكل لديه محكوم بالعقل، ويخضع لمعايير ورياضيات. العمل دائم، ومن دون استراحة. الاستمرار في خدمة الأدوات والأهداف من أجل بناء شخصية فنية عظيمة. إنه المعلم في رسم البورتريه «النفسي». اهتم كثيراً بالطابع الروسي والشعبي، أحب وطنه، وشعبه، وتفهمه جيداً، وقدم حكاياته في فنّه. أحب الحياة، ووجد فيها مادته وأشياء أخرى جميلة، في الطبيعة والأشخاص، «الحياة أغنت تجربته وفنه»، امتلك أدواته التشكيلية، ورؤية لونية خاصة التقطها من لون السماء والأرض والثلج وأشياء أخرى. هذه الأشياء التي صنعت الحياة على قماش اللوحة وفوق الورق.

– من خلال أعمالك الفنية هل يمكننا القول إنّ فنّك يُمثل حياتك وحياة جيل كامل وتطلعات شعب بآلامه وآماله؟

– أعتقد لا يمكن القول بهذا الشكل، لأن تجربتي (فنّي) يُمثل في أغلبه الجانب الشخصي وأحياناً يتقاطع أو يجد صدىً عند الآخر.

– كيف تكون علاقة حرية التعبير الفني التشكيلي بالرعاة، ومدى دورهم في تقييد هذه الحرية، وتأثير ذلك كله على تطوّر الفن؟

– قد يحدّ الرعاة من حرية التعبير، وأحياناً قد يتدخل في بعض خصوصيات الفنان وفق ما يطلبه المقتني أو جمهور الصالة. لكن في أغلب الأحيان يُسهم الرعاة بشكل جيد في نشر الثقافة البصرية (العمل الفني).

– كيف نعتبر اللوحة الفنية التشكيلية أصيلة على الرغم من أننا نلمح فيها التأثيرات العالمية، التي لا تخلو منها لوحة معاصرة؟ كيف نوفق بين التأثر والإبداع، وخصوصاً في عالمنا المعاصر الذي قدّم لنا النماذج لفنانين أخذوا أشياء من غيرهم، وأعادوا رسم لوحات قديمة وتوصل عدد منهم إلى الأصالة، بعد أن طوَّر ما أخذه بإبداع لا يعيبه النقل؟ أين ينتهي النقل ويبدأ الاقتباس، وكيف يكون هذا النقل إبداعاً لا مجال للشكِّ فيه؟

– النقل في مرحلة تعليمية مشروع وضروي. أن تتأثر بتجارب الآخرين وإبداعاتهم وأن تستفيد من تجاربهم وثقافتهم الفنية التشكيلية أيضاً شيء مطلوب وإيجابي. عليك أن تختار ما يتقاطع ويتفاعل مع تجربتك الخاصة، أن تأخذ ما يغني تجربتك ويساعد في تطويرها. لوحتك ليست أنت بالمطلق، فهي تحمل تقاطعات وتشابه، لكن بصياغات مختلفة وخاصة بك.

– هل يُمْكنُ تجزئة العصر الراهن على مستوى الكون؟ نقولُ مثلاً: عصرٌ عربيٌّ خاص، داخل العصر الكونيّ العام؟ بأية صفةٍ آنذاك نصف هذا العصر العربيّ؟ بالعلم؟ بالتقنية؟ بالعقل؟ بالحرية؟ بالشعر والفنّ والرواية؟ بالفكر والفلسفة؟ ما العصرُ العربيُّ في هذا العصر؟

– بسهولة يمكن تجزئة العصر الراهن إلى أُمَمٍ تتسابقُ في صناعة الحضارة والفنون وأُمَمٍ تراوحُ في أمكنتها وتجترُّ أحلامها، وشعوبٌ تغطُّ في نومها وسباتها، وتتغنّى بموروثها وجَهْلها.

لن يكون هناك عصرٌ عربيٌّ، ولن تَسْطع شمس العرب ثانيةً إذا بقينا على هذا الحال.

لقد كان لنا في الماضي بعض الإسهام في مجال العلوم والفكر، أمَّا الآن فنحنُ عبارة عن كائناتٍ تستهلكُ كلّ ما يُقدَّم لها من الغرب، عقلٌ صدئٌ بعيدٌ عن الفكر المعاصر، كائنٌ يخافُ من الرأي الآخر وصدى الحرية، لنا محاولات جادّة وهامة في مجال الشعر، والفنّ والرواية، وإسهامات متواضعة في الفكر والفلسفة.

العصر العربي، عصر انحطاط بلا ملامح، بلا لون، عصرُ ظلمات وانكسارات.

– منذُ الطفولة، وبخاصة في المدارس الدينية، يتعلّم العربيُّ «فنّ» الموت، والنظر إلى الحياة كأنَّها عبءٌ يجب الخلاص منه، وإذا تذكّرنا قول المتنبي: «الموتُ نوعٌ من القتل»، فإن الطفل العربي يبدأ حياته بتعلُّم «القتل». ما هو تعقيبك على هذا القول، وأنْتَ، بِمَ بَدَأْتَ حياتكَ بتعلّمه؟

– دائماً نواجه الحقائق والحياة بالاقتصاد والإرهاب، نتأرجحُ بين ثقافةِ القَهر ويوم الحساب، نُسَيِّسُ الدين ونحوِّله إلى فزّاعة، ومصدرٍ للإرهاب.

نحن نحمِل نَعْش الأجداد، ونتداولُ بكائيات الطوائف، ونعيشُ انكساراتِ القوميات، دائماً تلاحقنا اللعنات، والشعور بالذنب، نحنُ لا نستحقُّ الحياة.

– خَرْقُ «القواعد» الأدبية والفنيّة في المجتمع، هو، بمعنى ما، خَرْقٌ لكلِّ ما هو «سياسي» في هذا المجتمع الغريب إنَّ هذه القواعد خُرقت جميعها في المجتمع العربي، وبقيت السياسة، كما هي، بأجهزتها، وآلياتها، ومؤسساتها، الانقسام في هذا المجتمع واضحُ، وأحياناً يبدو حاداً بين «أهل الخرق» و«أهل السياسة». هكذا يبدو المجتمع العربي جسماً ضخماً يعيش في حالة من الانقسام، أي في حالةٍ من الاحتضار الدائم. لا بُدّ من استكمال الخَرْق لكي يعود هذا المجتمع إلى الحياة، أو إلى استكمال الحياة.

– كيف ترى خَرْق «القواعد» على صعيد الفنّ، وما رأيك بالسياسة أجهزة وآليات ومؤسسات؟

– أعتقدُ، من حُسْنِ حظّي، أنَّ عائلتي لم تكن مُتَعَصِّبة بل كانت متنوِّرة وبعيدة جداً عن اجتهادات وأفكار الجماعات والحالات الدينية. الاختراق على صعيد الفنّ. تبدأُ من عملية النقد التشكيلي، مروراً بعملية القبول في كلية الفنون الجميلة، في عملية المشاركة في المعارض، في القبول في النقابة والتجمعات الفنية. السياسةُ دائماً تهيء المناخ لهذه الاختراقات، وتسعى لزرع الانشقاقات، السياسة كارثة حقيقية على الفكر والإنسان عندما تهيمن على كلّ شيء وتتدخل في صغائر الأمور. أنا أكره اللون الأسود، ولعبة السياسة، ورائحة البارود.

– قيل إنَّ مكونات الفرد العربي، ثقافياً، دينية – اجتماعية. الجانب الذاتي الإبداعي فيها، شبه غائب أو ضئيل جداً، لهذا يتحرر العربي ظاهرياً، لكنه في باطنه، في حقيقته، يظلّ كائناً دينياً.

الحساسية العربية السائدة في المؤسسة الثقافية تنهض أساسياً على «الحكمة» وصحيحٌ أنَّ «الحكمة» معرفة، لكنها أقلّ المعارف شأناً، ذلك أنَّها فكرٌ مشترك رَخْوٌ، مبتذل، أقسى الحياة، إذا لم تحتضنها المخيّلة، متى نقدر أن نقول عن فكر أو أدب أو فنّ أنَّهُ يطيلُ أمد التخلُّف؟! كيف يكون حكيماً ذلك الذي لم ينمْ مرَّة واحدة في سرير الجنون؟ المبدعُ يَرْغَبُ لكي لا يُخطئ، يُخْطئ لكي يزدادُ رغبةً.

– الفضاءُ العربيُّ يخيّمُ عليه الجهل والتخلُّف المزمن والقهر الدائم والفكر الأحادي والغيبيّ والشمولي والتفرُّد والمبادرات الفردية، والإبداع في جميع حالاتِه محاصرٌ، وملاحقٌ ومتّهمٌ، والمؤسسة الثقافية هي مؤسسة خيرية ترعى الإعاقات الفكرية، وتتبنى رماديات الرأي وأنصاف المواقف. لم تكُن لنا يوماً ثقافة جادّة، أو مشروع ثقافة مستقبلية ولا تقاليد حضارية وإنسانية، نحنُ فئةٌ ضالّةٌ تعيش في ضبابيات الدين، وبين خرافات القومية والأمة، وتغني دائماً أغاني العابرين، تحاصر كلّ من يخرج عن قطيع الـ (نعم)، وتحرقُ كلّ من يبتعدُ عن عبارة الحاكم. لا سرير للجنون، ولا هواء.

– هل صحيح أنَّنا لا نعرفُ الرؤية النرجسية حقاً، إذا لم نعرف عُنْفَها الخفيّ؟

– الأنا، التفرُّد، النرجسية، داءُ العظمة، حالاتٌ لا بُدَّ منها. إنَّها تُعطي، أحياناً، نكهةً خاصةً، وألقاً دائماً وحيوية، قد تتحول إلى ظاهرة وحالة مرضية مزعجة كثيراً، لا حدود للنرجسية، قد تتجاوزُ الحالة المقبولة، وتدخل في انفصالٍ شخصي ومرضي. وأحياناً ينعكسُ عنفوانها في اللوحة بشكلٍ غير متوقع، وبنتائج جدّاً مذهلة وجميلة ومدهشة، النرجسية جداً ضرورية في حالات الثقافة والإبداع، ولا يمكنُ تحديد أبعادها، وتأثيراتها على الآخرين.

– لا يمكن فهم الجسد، إذا نُظِرَ إليه، تجريدياً، في ضوء الروح. هل ترى في التجريد تعويقاً ذاتياً للعقلِ، واغتيالاً للأشياء؟

– التجريدُ فضاءاتُ الفكرِ، وروحُ الأشياءِ، خلاصةُ المراحِل، وكثافةُ الرؤى والتجارب، ارتقاءٌ بالأحاسيس والرُّوح، والعبورُ نَحْوَ غنائية اللون، ونورانية المطلق. التجريد ليس فقط وجبةٌ دَسِمَةٌ من الألوانِ بل رؤيةٌ جماليةٌ وحالةٌ فلسفية، دَرَجةٌ عاليةٌ من الكمال التشكيلي.

– مجرّد فراغ في مهبّ المصادفات: هذا هو شأنٌ كثير من البلدان في العالم، اليوم. لا يقدر أيٌّ منها أن يحتوي نفسه. ينفجر، وتنفجر معه تناقضاته. يتسلّح كلّ فريق بما لديه وبما يستجديه، أو يُغْدَقُ عليه، بالمذاهب والطوائف، بالقتل والنهب، بالعنف في أشدّ أشكاله وحشيةً، وهذا كلُّه يتمُّ باسم "الثورة" أو غيرها من الشعارات الضخمة كالحريّة والوطن والديمقراطيّة.

كأنَّكَ تعيش، بلى، نحنُ نعيشُ في عالمٍ لا يستحقُّ أن نَغْضَب منه، وإن استحقَّ أن نغضب من أجله..

على صعيد الواقع فنياً كالأشياء التي لا تستحقّ أن تغضب منها، وتستحق أن نغضبَ من أجلها؟

– عندما تحكمنا المصادفات، وتخنقنا التناقضات والمفارقات وتسيطرُ علينا المسوّغات والشعارات تفقدُ الأشياء قيمتها، والألوان ألقها، والياسمين

رائحته، والإنسان توازنهُ. لا تزال هناك أشياء تستحقُّ الاهتمام والغضب. وعلى صعيد الفنّ هناك أشياء كثيرة تستحقُّ الغَضَب والقلق.

الفنُّ ليس استراحة جاهل، ولا نزهة أولاد السبيل، وليس الفنّ الحلقة الأضْعَف، ولا لعب بالألوان، ولا شهوة شيخ في خريف العمر، الفنُّ قدس الأقداس، وقبلة الثقافة.

– إن كان مبدأ السيادة الوطنية معياراً للدولة، فإلى أيِّ مدىً يمكنُ القول إنّ للدولةِ في الوطن العربي سيادة وطنية، بالمعنى العميق الكامل لهذه الكلمة؟

– عندما يُغيَّبُ المواطن، ويصادَرُ رأيهُ، ويُهَمَّشُ دورهُ، عندها يَبْحَثُ عن قليلٍ من التراب، وبقايا حجارة، وبعض المفردات ليبني ما يُسمَّى (وطناً). وما زلنا نختلفُ حول مفهوم أبسط المفردات والمصطلحات، ونلتقي قسراً حول أبواق الشعارات والبيانات. عندما تنتهكُ فيك أبسط الحريات الشخصية، وتغتصب أحلامك الصغيرة، عندها تحرق آخر ما تبقى لك من مراكب الانتماء وأوراق الوطن.

– أحياناً، وربّما دائماً، لكي تُحسن الدخول في غابة معنى الفن الحقيقي، لا تسلك إلاّ الطرق التي تسلكها الريح؟!

– يترتب عليك دائماً امتلاك الجرأة في التجريب والبحث، والابتعاد عن الخوف والقلق من النتائج، عليكَ امتلاك رؤى مختلفة، وثقافة تفرُّد الرؤية، وقَلَق الرُّوح، وهاجس التشكيل يجعلكَ تسلكُ طرقاً مختلفة في التشكيل، وطرح حلول وإشكالات تشكيلية غير مألوفة، مطلوب من العمل الفني (اللوحة) أن يهزَّ أركان الآخر (المشاهد) كما تهزُّ الرِّيح ستائر الرُّوح.

– في جَسَد/ قماش اللوحات نشيدٌ أرضيٌّ.. كيف تقرؤهُ بلا نهاية، موسيقى الألوان؟

– جميل أن تَنْفُخَ في الجَسَد الرُّوح، وتمنح الروح اللون والنور وعلى إيقاعات اللون والخط يتراقص الجسد، دائماً يناديكَ (قماش اللوحة)، ويغويكَ

بالعَبَثِ على سَطْحِهِ ومداعبةِ نسيجه بالألوان وروح الإبداع، لتحوِّل ذاك الفضاء إلى نشيد الأنشاد، ورائحة الأرض، ومتعة الخُطوة الأولى.

– يقول بعضهم: هناك في الإبداع هدوءٌ لا يجوز اختراقه. أو هناك "ثوابتٌ" لا يجوز المساس بها. ومعنى ذلك أنَّ على المبدع، أن يظلَّ دائماً داخل هذه الحدود لكن، هل يقدر المبدع أن يقدّم للمتلقي إلاّ مزيداً من البُعد عن الحقيقة، وعن الواقع؟ وهل يمكن الفن عامة على كلّ صعيد وهو المطوّقُ بمثل هذه الحدود أن يكون عظيماً؟ أو أن يضيفَ شيئاً جديداً؟ وكيف تخرجُ دارةٌ مُشعّةٌ من مُرَبَّع مظلم؟ أهذا هو الإبداع؟

– دائماً كان الفكر ملاحقٌ – محاصرٌ، والتعاليمُ والثوابت تقيّدُ حرية الفَنّ وعملية الإبداع، وتلاحقُ الفنان.

قدّم الفنانُ أعمالاً تُجَسِّدُ حقيقة الأشياء، وتعكس حالات الإنسان وجوانب الواقع، لا تزال هناكَ أعمالٌ خالدةٌ وعظيمةٌ شاهدةٌ على العصر، الفنُّ (الإبداع) عملٌ عظيمٌ، وحالةٌ إنسانيةٌ راقية، هبةٌ إلهية، في مراحل تاريخية مظلمة، كان الفنُّ منارةً وشاهداً على المرحلة، وعلى الدوام كان الفنّ يتجاوز الواقع بطروحاته، واللون والنور يضيء ظلمة الواقع وسواد الفكر، وهناك أعمالٌ هي إضاءات وذاكرة، علامات فارقة، وبصمات خالدة.

– الإنسان وحده هو الذي ينفرد على مائدة الحياة بأجمعها بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها، ولقد وصف الشاعر الفرنسي «شارل بودلير» العالم بأنّه «غابة من الرموز» وعلى الرغم من أنَّ الرموز نوعان: خاصة وعامة، فمن الجدير بالذكر أنّ الرموز العامة لا تمنع من أن يكونَ للفنانِ رموزهُ الخاصة والتي لا يدركُ مراميها ودلالتها سواه. هل لنا معرفة رموزكَ الخاصة؟

– ليس من الضروري أن يكون للرموزِ دلالة أو معنى، قد تتشكّل عبارة مفردة تشكيلية حيّزاً في اللوحة، وأحياناً قد تَحْمِلُ الرموز دلالاتٍ ومعانٍ للأشياء، وقد يكون الرمزُ مزيجاً بين العام والخاص.

رموزي تسبح في إيحاءات اللون، تُعَبِّرُ عن قَلَقِ الروح، تعيش في إيقاعات الخطّ وتقاطعاته، تتنفّس في حكّ وضربات السكين، وثنايا التكنيك.

– الإرهاب الذي يتمّ باسم الإسلام في سورية، لا يمكن النظر إليه وفهمه، إلاّ بوصفه عنصراً قاعدياً في تركيب الكيمياء البارعة التي يمكن أن نطلق عليها اسم: إعادة ابتكار التبعية والاستعمار، لكن بأدوات محلية. تذويب العرب بعد تفتيتهم في سائلٍ ينبجسُ من ينابيع مفترضة أو متوهمة هي الديمقراطية وحقوق الإنسان وحرياته.

يبدو أنّ سورية بمدنها وبلداتها وقراها: سياسات، حروبٌ، عروش.. تاريخٌ لأكداسٍ مِنَ الجُثَثِ وركامِ الأبنيةِ والنفايات. لو كان «ديوجين» يعيش بيننا الآن لرأى أنّه لم يَعُدْ قادراً أن يَجِدَ حتى برميلاً يأوي إليه. يقول «سينيكا» الفيلسوف الرواقيّ: «أن تحيا هو أن تنفع الآخرين». لا نكادُ الآن أن نسمعَ إلاّ هذا القول النقيض: «أن تحيا هو أن تميت الآخرين». هل المطر نائمٌ؟ هل الريح جالسةٌ تستريح؟ لماذا لا تستطيع أن ترى العالم الذي تعيش فيه الآن، إلاّ بوصفه كتاباً موقوتاً لأسلحة موقوتة؟ هل فَقَدْتَ قريباً، صديقاً، في الحرب؟.. ماذا تقولُ في سقوطهم؟ وهل كان لسقوطهم معنى؟ وكيف ترى وطنكَ، مدينتكَ، والجثث التي تتمددّ في ساحاتهِ وشوارعهِ وأزقتهِ؟ أليس ما يجري أمامكَ هو الموتُ الباطن الأشدّ هولاً من الموت الظاهر؟

– الكلّ يساهم في صناعة الإرهاب، وتصوير الرعب والخوف. المؤسف جداً أن تربط الدين والإسلام فقط بحالة الإرهاب والقتل والتكفير، نحن العرب لسنا بحاجةٍ إلى عملية تذويب أو تفتيت أو تغييب.

إنّك تعتاد على القتل ورائحة الدم، تقرأ المعوذات وتلعن القدر، واختلاف الرايات، وحقد البيانات. إنّه السقوط الحرّ، والقتل بالوكالة، والغياب المجهول، والمستقبل المفقود، تَقِفُ على حدّ السَّيفِ، تخافُ من قطع شعرة معاوية. ولا تتردّد في حَرْقِ قميص «عثمان بن عفّان».

أنت محاصرٌ في رغيفك، ومحاربٌ في مائك، ملعونٌ عند القبائل تنتظر معونات الإغاثة، وحقّ المعرفة، واللجوء. لا وقت لديك لعدّ الهاونات، تتنفس رائحة القمح، تبحث عن ما تبقى من أشيائك، وأوراق الذاكرة.

– هل رأيت منذ البداية أنّ اللوحة ليست مجرّد استعمال جديد للخطوط والألوان واختيار الموضوع بقدر ما هي تجديد لهذه الأقاليم. واللوحة بهذا المعنى كفاح، أي أنّها لا تعنى بتفسير العالم أو الحياة أو الإنسان إلاّ لغاية أساسية: تغيير العالم والحياة والإنسان؟

– اللوحة (العمل الفني) ليست مجرد مشهد بصري، أو اختيارٍ لموضوع، إنما هي لغة التعبير الأقوى، وأداة للتواصل والحوار. نصٌ بصريٌ يحمل فكراً وقيماً تشكيلية، ومعايير جمالية لها دلالتها وأبعادها وأهميتها. اللوحة في مراحل تاريخية، كانت دعوةً لقراءة الأساطير والخرافات، ودعوة للدفاع عن الوطن وحقوق الإنسان. وأحياناً كانت دعوةً للتمرد على القواعد والثوابت والتقاليد السائدة، والبحث عن الحقيقة المطلقة والنور.

– الولوج في المغامرة الفنية لـ «محمود الساجر» والإيغال في المناخ المتلاحم للوحته وفي أفقها اللانهائي من غير امتلاكِ معرفةٍ فنية ولغوية وأدبية عميقة وثقافةٍ راسخةٍ في التاريخ والتراث والتصوف وذائقةٍ فنية تشكيلية راقية فضلاً عن الاتكاء على المعارف النظرية والفكرية المعاصرة لا يمكن لأن العالم الفني لديه كثيف كالمطر حيناً ولطيف كالغيم أحياناً. إنه متعدد الأصوات والمستويات في آنٍ، ومتراكب كالطبقات الجيولوجية، فلا تمحو طبقة طبقة، بل إنّ كلّ طبقة هي بناء على ما قبلها وتمهيد لما بعدها وتأسيسٌ لانبثاقٍ جديد. هل تسعى إلى فنٍ مختلفٍ في خريف العمر؟

– كثير من التراكمات المعرفية والبصرية. مخزونٌ من الثقافة والتجارب تدفعك إلى العمل الجاد، والتفرُد المطلوب في عملية الإبداع والاختلاف ينتابكَ شعورٌ أحياناً بالتراجع والعَجْزِ أمام بعض التجارب تتجاوزه بالعمل والتجريب،

تتكئُ على أحاسيسكَ وتوزّع عاطفتكَ بين طبقات اللون وتجاعيد التكنيك وسطح اللوحة دائماً عليكَ أن تبحث عن عنصر المفاجأة والدهشة، والغرابة في أعمالك وأعمال الآخرين. تحاولُ الإلمام واكتشاف أسرار اللون، وخفايا التكنيك وجماليات التشكيل تُفَتِشُ عن متعة الانفعال، وصدق الماء، وصدى الأشياء والروح، عندما تفقد لغة التواصل مع المكان والزمان، تعود إلى أماكنك الأولى، والخطوة الأولى، وأحلام العصافير. دائماً تحاول أن تبني عالماً خاصاً بك، وترسم حدوده باللون، وتحدِّدُ علاقاتك مع الآخر بالخط. لا تعترفُ بخريف العمر، وموت الأشياء، ورماديات الضَّوْء، تلبي نداءات الرُّوح، ولا تنسى رائحة الياسمين والبرتقال، وطعم القبلة الأولى، تقتربُ دائماً من بؤرة الاحتراق، وأشعة الشمس، دائماً أنت بحاجةٍ للماء والآخر.

– هل لك أن تحدثنا بما تأثّرت به في تجربتك الفنية، وما مصادرُها؟

– أنت أمام تجارب جادة ومختلفة قد تقبلها وتتفاعلُ معها باللاشعور، أو قد تتقاطع معها بالوعي لتبحث في مكوناتها وتداعياتها التشكيلية مفردات تسبح في الذاكرة البصرية، وأخطار محاصرة في مخزونك المعرفي قد تظهرُ أحياناً في أجزاء وتفصيلات في أعمالك.

طبيعي جداً أن تتأثر بتجارب وأعمال الآخرين، تأثرت كثيراً من حيث معالجة اللون وتجلياته، بتجربة الفنان العراقي (هاني مظهر)، وأتقاطع كثيراً مع الفنان «فاتح المدرس» بتحويراته الجميلة ومعالجته لسطح اللوحة المؤثرة.

– المدينة مجرد أفق آخر. هل كنت تربطه، باستمرار، بأفق قريتك «السواجرة»، أو «قنا» شمالي، هل كنت تقول إنّ المدينة درجة أخرى في الطريق الذي تريد أن تسلكه؟ هل منحتك المدينة، «حلب»، مكاناً إضافياً، ووفّرت لك المزيد من الإمكانات لافتتاح طريقك؟ أم ما زال لديك شعور بأن المدينة تختلف، نوعيّاً، عن القرية، حتى أنّ التركيب البشري للمدينة تراهُ منقسماً بطريقة عجيبة. كأنّها مجموعة من التراكمات المتجاورة غير المتجانسة. ثم إنّ البراءة الطبيعية الموجودة

في القرية بدأت بدورها تتلاشى. نستطيع أن نتصور أريافنا كلّها في جميع مناطقنا العربية. لا هي مدينة ولا هي قرية، إنها مزيجٌ بلا ملامح يسيرُ في سقفٍ من العلاقات والقيم لا جذور له. وفي تجربة الحرب، ماذا اكتشفت على الصعيد الاجتماعي في القرية، أو المدينة؟

– تمنحكَ المدينة فضاءات الحوار، ودفء الأمكنة، وجماليات اللقاء، تهيءُ لك المناخ المناسب للعمل، والاستمرار والشهرة، وتترك لك هوامش للتعبير، وحرية الحركة، وتضعك أمام تناقضات ومفارقات لتحولها إلى مادة ولوحة مزيج غير متجانس، حالات بلا ملامح ولا لون، فجأة تجد نفسك أمام مدنٍ مَنْسيّة، ومنقلبة رأساً على عقب، كارثة حقيقية، دمار شامل، انهيارات لا حدود لها، حرب تجاوزت كلّ المعايير وحدود المعرفة والمصطلحات، أنت تقفُ عاجزاً أمام إبادةٍ جماعيةٍ، تطهير إنساني ممنهج، وصمتٍ قاتلٍ من دولٍ صاحبة القرار، ودول الجوار، ومن جميع المؤسسات الإنسانية، تجد نفسك أمام جرائم هولاكو، ووحشية التتار، ومحارق النازية، رائحة البارود والغبار تخترق جدران الروح، نيران تحرق سنابل القمح، وستائر القلب، حتى الآلهة تقفُ عاجزة، والملائكة لا تزال تلعب النرد.

– قيل، إنّ غياب المشروع القومي والاجتماعي والسياسي أدّى بطبيعة الحال، إلى غياب المشروع الفنيّ. ثمّة أفق مسدود، هل ترى حقاً أنّ الإبداع يدور في هذا الأفق المسدود؟ هناك انكفاء على مشاغل الحياة اليومية وعلى التفصيلات والجزئيات. صار المبدع يُعْنَى بتعبير شؤون يومه ويُعبِّر عن أشيائه الحياتية المباشرة، بينما المشروع الكبير مُنْدَحِرٌ وغائِبٌ، ما وجهةُ نَظَرِكَ؟

– عملية الإبداع، ومناخات الثقافة، والمبادرات الفنية الفردية. بحاجة إلى كثير من الحرية، ومساحات واسعة من الوعي، وحالة من الاستقرار الاقتصادي والسياسي. لكن على الرغم من انشغالك بتفاصيل وجزئيات الحياة، وعبء الصعوبات والضغوطات اليومية هناكَ أعمال وتجارب تفاجئكَ بأهميتها

وإمكاناتها تحاول دائماً خلق حالة من التوازن بين قدرك الاجتماعي السيِّئ ومزاجك الفنّي الراقي، الواقع قد يفرضُ عليكَ مجموعة من القيود والعوائق الاجتماعية، عليك تجاوزها بل وتدميرها، أنت دائماً بحاجةٍ لحرية مطلقة وبلا حدود أحياناً، عليك أن تفكر في بناء لوحة خالدة وجادة، إنها أهمُّ من علاقة عاطفية عابرة أو آخر يحمل اسمك.

– يومٌ ربيعيٌّ في الأراضي العربية، أنت ترى ثلاثة فنانين تشكيليين في مركبٍ واحدٍ: ناظم الجعفري، لؤي كيالي، عمر حمدي، ثلاثة فنانين تنظر إليهم عبر نافذتك، ماذا ترى فيهم على ضوء ما يجري؟ وهم بماذا يفكرونَ يا تُرى؟

– تتألم وجوهُ «ناظم جعفري» التي تدعوك بواقعيتها التعبيرية إلى رفع المعاناة والقهر عن الآخر، تقفُ إلى جانب شخوص «لؤي كيالي» تهزكَ انفعالاتهم وتساؤلاتهم يشدّ إحساسه الإنساني العميق، وقد لا تتحمّل حجم التعبير والقتل. يدعوكَ «عمر حمدي» بانطباعياته اللونية، وشفافيات الروح إلى ملاحم شقائق النعمان، وسمفونية آلام الإنسان وانهيار القيم، تتعمّق في وجوه «ناظم جعفري» الواقعية، تفوح منها رائحة الدم والبارود والشواء، يعودُ «لؤي كيالي» ثانية إلى عزلته والمهدئات ويقرّر الانتحار، قد يصمت «عمر حمدي» أمام أدوات القتل وصدى المقصلة.

– استخدم الشاعر الأميركي «ألبرتوريوس(١)» مقطعاً للشاعر التشيلي «بابلو نيرودا» لتقديم ديوانه الأول «أهمسُ لأخدع الريح» الصادر عام ١٩٨١ م، يقول فيه: «هل تعْلم أنّه توجد في بلداننا أنهارٌ ليست لها أسماء، وأشجارٌ لا أحد يعرفها، وعصافير لم يصفها أحد، واجبُنا، إذن، كما نفهمهُ، هو أن نُعبّر عن ذاك الذي لم يسمع به أحد، ونكتشف أنّ «ريوس» تبنّى مقولة «نيرودا» كشعار له في

---

(١) ريوس، (ألبرتو)، (١٩٥٢ –...): ولد في ولاية أريزونا على الحدود المكسيكية ووالدته مولودة في إنكلترا. ووالده مولودٌ في جنوب المكسيك. له مجموعة قصصية «قاتل الأغوانا» عام ١٩٨٤. وآخر أعماله الشعرية ديوان بعنوان "أصغر عضلة في الجسد الإنساني" عام ٢٠٠٠م.

مجمل قصائده، ذاهباً إلى أماكن لم نسمع بها، وواصفاً بشراً لم نعهد لها مثيلاً من قبل». ألا ترى أنّ هناك شباباً في عمر الورود يقتلون على أرضنا بالمجّان من كلا الطرفين، وأن للحرب تجّارها، وأمراؤها، ولصوصها؟ وألا ترى أنّ العنف، في أفضل الأحوال، بلا جدوى، وفي أكثره سوءاً عاملاً مُعيقاً؟ ماذا تأمل؟ وتعتقد؟ هل ذَهَبْتَ في فَنِّكَ إلى أماكن لم نسمع بها، ووَصَفْتَ بشراً لم نعهد لهم مثيلاً من قبل؟

– أجمل الأطفال الذي لم يولد بعد، وأجمل الأيام التي لم تأتِ بعد. هناك كائنات وديعة لم تتجاوز (ملائكة) عمرها. الأيام ذُبِحَت ولم تسأل بأيِّ ذنبٍ قتلت. كائنات بربيع العمر ورائحة الياسمين، وقوة النخيل، تساق إلى هاوية المجهول، مجموعات تُدْفَعُ يومياً إلى حافة التكفير ودائرة الإرهاب، لصوصٌ تحولوا إلى تجار حروب وأزمات وممنوعات، وآخرون حولتهم الحرب إلى متسولين وحافة الجنون، تتأمل، تقترب كثيراً من دائرة النار والجنون، تتجاوز الخطوط الحمر، وتقترب من هاوية الانتحار، تهرب من صوت الطائرات، وصدى القذائف، تحاول أن تعبر عن خوفك وقلقك وعلاقتك بما يحدث. ترسم العشاء الأخير على أشلاء مدينتك، تعيد «غرينيكا» سورية (القرن الـ ٢١) حياتها.

– هل الرسم لديك مُتْعَةٌ ووظيفةٌ تؤمن بها أم متعةٌ ووسيلةٌ للحماية؟

– الرسم أداة للتعبير عن انفعالات وأفكار وهموم من خلاله تعيش متعة التجريب وحساسية الخط إنه وسيلة للاستمرار والحضور ومخاطبة الآخر.

– كانت معركة «محمود الساجر» عبر كلّ أعماله الفنية مع الخطوط والألوان كما يبدو من الاطلاع عليها. هل كانت الخطوط والألوان هي الأصعب أم موضوعاتها حيث تتحدّد خلالها زوايا الرؤية وإيقاع العمل عينه؟

– العمل الفني (اللوحة) وحدة متكاملة. عملية إبداعية مركبة ومعقدة. عناصره الخط واللون والتشكيل (التكوين). لا يمكن للفنان أن يضع سلّماً لأولوياته. لكن هناك ما يميّز الفنان عن الآخر. قد يكون ميله (موهبته) للخط أو اللون أو التشكيل أكثر من الآخر.

– الخطوط والألوان ليست معركة كما تقول لأنـها جزءٌ من شخصية الفنان التشكيلي. لكن ماذا يفعل الفنان حيث يرسمُ مشهداً جيداً لكنه لا يتوافق مع إيقاع العمل؟

– أحياناً لا يبحث الفنان عن التوافق بين المشهد وإيقاع العمل قد يُصِرُّ على الاختلاف والتناقض ليصل إلى نتائج تشكيلية قد تحمل في جوانبها الجديد وجماليات مختلفة.

– هل تعرف إن كانت أعمالك الصغيرة، «نافذةُ الرُّوح»، أفضل ما رسَمْتَ أم أنك لا تقفُ عند هذا الأمر ولا تُحَبِّذُ تقييمها، بحجّة أنّ الحكم للمُتلقِّي والتاريخ، بعد الانتهاء من العمل يصبح بالنسبة إليك جثّةً هامدةً كان لك معه الكثير من الذكريات؟!

– الأعمال الصغيرة «نوافذ الروح»، «أبواب الواقع» ليست أفضل الأعمال، ولا يتحوّل العمل بعد الانتهاء منه إلى جثة هامدة، دائماً هناك إيحاءات ومفردات تدعوك للتأمُّل والتفكير وتجليات لونيّة وحلول تشكيلية تدفعك إلى المزيد من التجريب.

– تقف في لوحاتك على حافة التوثيق بعيداً عن هموم وطنية أو قومية، فناناً تشكيلياً واقَعَ التاريخ بلغةِ الخيال، ما هي الضوابط التي وضَعْتَها كي لا تنزلق إلى دور المؤرّخ وتغدو لوحاتك وثائق تاريخية؟

– دائماً العمل الفني (اللوحة) تحمل معها ملامح الأمكنة والأزمنة ورائحة الأرض، هناك ضوابط ومعايير تظهر عند الضرورة وأحياناً باللاشعور، اللوحة وثيقة إنسانية، قد تفوحُ منها رائحة التاريخ.

– كيف عشْتَ كمواطن مع هذا النظام خمسين عاماً حياةً موازية ولم تلْتقِ؟ مُدَلِّلاً بذلك على بعض الحوادث في تاريخنا المعاصر، وبعض رموز الوطن؟

– في الستينات من القرن العشرين قدّم الفنانون السوفييت مجموعة أعمال (طبيعة صامتة) تُعبّر عن المرحلة وحالة المجتمع من زوايا مختلفة. الوطن

يعيش في الطبيعة، ويُعبِّر في الوجوه، ويُحلِّق في تجريدات اللون، ويتجاوز حدود الجغرافيا وبيانات الساسة.

– تكسو وجوه معظم شخوص لوحاتك حالة من العجز، انتظار الموت، العّدميّة، ما يَفْرِضُ حالة كآبة تطفو على جو اللوحة، ألا يُشكل هذا حالةً من التكرار؟

– قد يكون التكرار موجوداً في حالة الوجوه، والكآبة قد تطفو في بعض اللوحات، فأنت تعبِّر عن مجموعة تناقضات وحالات إنسانية، وأحلام تتقاطع مع الجميع، ولها صدى عند الآخر.

– إنسانية «محمود الساجر» تلقائية لا تعرفُ المسرحة، هو كما هو مساوٍ لنفسه، لا يُمثِّل، هو تلقائيٌّ في التعبير الصارم عن فكرٍ لصيقٍ بالتجربة، كما هو تلقائيٌّ في رِقّةِ التعبير عن الوجدانيات. لا يتردّدُ ولا يتفقّهُ في القول بأن لا شيء أقوى من الحب، إكساباً لمعنى الحياة، خلاصة الاستطراد أنّ من لم يبلغ الستين لا يخسر سنوات عمر وإنما يخسر حبّاً لم يعرفه.

– عندما تكون رهين الإحساس، وحبيس الانفعال، تُعبِّر عن الأشياء والحالات بتلقائية وعفوية بلا حدود بأدوات وخطوط صارمة أحياناً، وحالمة إلى درجة الانصهار أحياناً أخرى. لا أفكر في العمر كرقم، أعيش الحبَّ لأنه الحياة.

– الطبيعي هو وجودك في «حلب» بالرغم من المخاطر، من أين لـ «زائر الفجر»: أن يعلم أنّ الفجر عنوان «محمود» ومقرُّه الدائم؟ أغلق باباً خلفه حين أغلق الباب، ظن أنّ حرباً انتهت، ولم يكن في حاجة إلى كثير وقت، كي يعرف أنّ لا شيء تزعزع في هذا الجدار، لا شيء يفعله هذه الأيام، سوى أن يكبر، ويحاول أن يعالج نفسه من الوحدة والحنين والضجر، ومن أشياء أخرى كثيرة نسي أسماءها مع مرور الوقت والعادة، هل هذا هو كلّ شيء: أغلقْت باباً خلفك، وانتظرت حرباً بدأت ولم تنته أم تنتظر حرْباً أخرى قد تبدأ؟

– يأتيك زائر الفجر دائماً يقدّم لك قهوة الصباح وتفاصيل الحكايات وحقيقة الوجود. وأبعاد الجدار ونتائج الحصار، ويدفعك ثانية إلى زوايا الوحدة

والحنين، والضجر، تحرقُ أوراق الذاكرة، وتنسى ملامح هديل الحمام ولون السماء، تفتح أبوابك للعابرين، تهتز نوافذك من هدير الطائرات.

– تقول الحكاية عن «أسعد باشا العظم» أنه حين انتهى من بناء قصره المنيف في حماة دفن في إحدى أساسات ملحقاته مهندس مشروعه حيّاً حتى لا يتكرر هذا الأثر العظيم وهذا المهندس هو الذي خطط وأشرف على تنفيذ البناء ورسم اللوحات على خشبياته. وذكر الفنان «سهيل الأحدب[١]» لأقربائه ومحبيه كيف احتفظت الأكاديمية بمشروع تخرجه الذي كان موضوعه صراع السوريين مع الاحتلال الفرنسي وبعد عودته كيف أحرق والده أعماله التي لم يبق منها إلاّ سبعة أعمال[٢]. ماذا تقول في هذين الخبرين؟

– الحكايا والأساطير، والخرافات تحمل بين جوانبها شيئاً من الحقيقة وجزءاً من الواقع. لا أستطيع الحكم على هذين الخبرين، لأنّ هناك حكايات كثيرة متشابهة والفكرة واحدة.

– إذا كانت الهوية تعني حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وذلك منسوب إلى هو، والهوية بكلمة واحدة هي الانتماء فمن الجدير بنا أن نتصدّى للمقولات السائدة حول استحالة فنّ ذي هوية محليّة مع ضرورة التمييز بين الأساليب الفنية والتجديدية. ومن ثمّ ألا ترى أنْ قد بات البحث عن خصائص الفنّ التشكيلي في الوطن العربي، والبحث عن هوية محليّة ضرورة ترتبط بوجود مدرسة فكرية واضحة المعالم. وهذا المبدأ بحدّ ذاته يعبّر عن رفضٍ لكافة الفرضيات القائلة بعدم وجود مدرسة «محليّة» في الفنّ؟

– هناك محاولات وتجارب كثيرة حملت بعض الملامح المحلية واعتمدت الحروفية كدلالة على الهويّة. وفي مرحلة تجلّت رياح القومية ورموز الهويّة المحلية ورائحة الانتماء في أعمال بعض الفنانين دعاة القومية والنهضة.

---

(١) **الأحدب، (سهيل)، (١٩٢٠ –١٩٨١)**: من أوائل الدارسين للفن التشكيلي من محافظة حماه، خريج فلورانسا، إيطاليا في عام ١٩٣٤م.

(٢) ينظر: **سنكري، (موريس)**، مجلة «العاديّات» حلب، خريف وشتاء ٢٠١٠م، بحث عن تجليات اللون، حتى ١١٧.

ليس الفنان بحاجة للبحث عن هوية أو انتماء. فهو بحدّ ذاته حاملٌ دائمٌ للون الأرض وزركشات وزخارف السجاد العربي والبساط المحليّ وثوب الأم وجماليات الخط العربي. كما في الهوية الشخصية عبارة «علامة فارقة» فعلى الفنان أن يكون علامة فارقة في المجتمعات.

– ما الذي نريده من العمل الفنيّ؟

– ما نريده من العمل الفني أشياء كثيرة. قد يكون الفن في خدمة الشعب.. أو الفن من أجل الفن.

دائماً يحمل العمل الفني رسالة ورؤية، وكان أداة تسجيل، ولغة للتعبير والتواصل، وفضاءات للروح، ومنارات للفكر.

– قيل: "إنّ غياب المدرسة العربية في الفن ارتبط بفعلٍ خارجيّ – بواقع شاذّ – إنّ علينا أن نتصدّى للمقولات السائدة حول استحالة تكوين فنّ عربي ذي هوية محليّة، ملتزم ومعاصر إلى تكوين تأصيل، إيجاد وترسيخ الفنّ المحلّي بأسلوب حديث ومعاصر يتماشى مع التقنيات العالمية وينفرد بهويته. أما من وجهة نظر الانبعاث الحضاري، فربّما منذ أعمال الفنان المصري «محمود مختار[١]» والنحّات العراقي «جواد سليم[٢]»، ومن سوريا «فتحي محمد[٣]» و«سعيد تحسين[٤]» و«توفيق

---

(١) **مختار، (محمود)، (١٨٩١–١٩٤٣)**: ولد نواحي المحلة (مصر)، ساهم في إنشاء مدرسة الفنون الجميلة العليا، درس على يد النحات الفرنسي «لابلانتي» في مصر وفي باريس بإشراف المثّال «مرسييه»: أهم أعماله «نهضة مصر»، أعماله تمتاز بالواقعية.

(٢) **سليم، (جواد)، (١٩٢١–١٩٦١)**: يعتبر من أشهر النحاتين في تاريخ العراق الحديث، ولد في أنقرة من أبوين عراقيين، درس النحت في باريس، وفي روما (١٩٣٩–١٩٤٠)، لندن، (١٩٤٦–١٩٤٩) شارك في نصب الحرية، أسلوبه واقعي حداثوي.

(٣) **محمد، (فتحي)، (١٩١٧–١٩٥٨)**: ولد في حلب، درس النحت في القاهرة، (١٩٤٤–١٩٤٧)، ثم في روما، (١٩٤٨–١٩٥٤). تتميز أعماله النحتية بالواقعية. وأعمال التصوير بالانطباعية. أهم أعماله «أبو العلاء المعري، عدنان المالكي».

(٤) **تحسين، (سعيد)، (١٩٠٤–...)**: ولد في دمشق، درس الفن دراسة خاصة، بدأ الرسم منذ طفولته، درس قواعد الفن الأساسية.

طارق[١]» و«محمود جلال[٢]» و«غالب سالم[٣]» و«وهبي الحريري[٤]» وغيرهم قليل جداً، لم نعثر على أعمال ذات هاجس قومي ووطني أصيلين، ومقابل هذا تحوّل العمل الفني إلى سلعة سواء من الفنان أو المتلقي.

إننا نقول بأنّ هذه المرحلة هي مرحلة تجريبية.. وإنّ خطورتها تكمن في أنّها بلا أساس فلسفي واضح، أي بلا ارتباط واضح بالجماهير. بماذا تردّ على هذا الرأي[٥]؟

- العمل الفني (اللوحة) بأبعادها ومفهومها الحالي حالة وافدة لم يكن هناك مدرسة عربية، كان هناك قطيعة مع الماضي ومحاولات فردية لتأكيد مفهوم الهوية والانتماء. حتى المرحلة التجريبية لا تخلو من الأسس الفنية والفكرية ولا تبتعد كثيراً عن هموم الجماهير وخصائص العصر.

الفنّ عليه أن يتجاوز طموحات الآخر المادية.. عليه أن يقوم على رؤية تشكيلية معاصرة، وقد تكون مستقبلية.

- هل يُفْتَرَضُ أن يعيش الفنان أو الأديب فقيراً من نبض الشارع والجماهير الكادحة ليُعبّر عن همّها؟ أم هل يكفيه أن يعيش «مستوراً»؟ وما المانع في أن

---

(١) **طارق، (توفيق)، (١٨٧٦-١٩٤٠)**: ولد في دمشق، درس التصوير الزيتي والهندسة المعمارية في باريس، يعتبر من رواد الفن التشكيلي في سورية، تتميز أعماله بالطبيعة والمواضيع التاريخية.

(٢) **جلال، (محمود)، (١٩١١-١٩٧٥)**: ولد في طرابلس الغرب، درس الفن في روما ١٩٣٥-١٩٣٩. اختص بالتصوير الزيتي والنحت، يعتبر من الرواد الذين اعتمدوا الأسلوب النيوكلاسيكي (الكلاسيكية الجديدة)، وتمتاز أعماله النحتية بالرمزية والحداثة.

(٣) **سالم، (غالب)، (١٩٨٥-١٩١٠)**: ولد في مدينة حلب (١٩١٠-١٩٣٢)، تابع دراسته في روما ودرس الفنون ١٩٣٦ عاد إلى حلب ومارس مهنة التدريس، يتميز أسلوبه بالواقعية.

(٤) **الحريري، (وهبي)، (١٩١٤-١٩٩٤)**: ولد في حلب، درس الفن في إيطاليا ١٩٣٧، درس الفن والعمار في باريس ١٩٥٤.

(٥) **ينظر، محرّم، (شريف)**، مجلة «العاديّات»، حلب، خريف وشتاء ٢٠٠٩، التأكيد على ضرورة الهوية المحلية في الفن التشكيلي، ص ٢٠٣.

يكون ثرياً؟ يُعبّر هذا الوقت «المحرج» عن جوهر أزمة المثقف – في كلّ مكان – مع الحياة الكريمة.

– الثقافة والفنون، ليست سلعة أو حالة تجارية، ليس من الضروري أن يعيش الفنان حياة الفقر والحاجة، الفنان بحاجة إلى قليل من الماء وكثير من الحرية، أزمة المثقف عندنا كما أعتقد بسبب غياب مؤسسات واعية حقيقية، وغياب حاضنة ثقافية وأرضية واعية.

اللوحة ثروة مادية وقيمة فكرية وجمالية وتاريخية، الفنان الحقيقي لا ينتظر المال، بل ينتظر التقدير الحقيقي والفَهْم المطلوب لعمله.

– لم تعد الصورة مجرد تسجيل لحدثٍ ما في زمان ومكان محددين، بل تحوّلت إلى فن متطوّر يُجَسد أفكاراً معينة ومشاعر دقيقة، شأنها شأن أي فن إبداعي آخر، ويرى البعض أنّ الصورة قيمة عالية من الصدق، فهي ترصد الحركات التلقائية، والقيم الجمالية المحيطة بنا، حيث تتوحّد الكاميرا بلحظة عناق إبداعي ما بين الحسّ الفطري والموهبة الفنية، فتخرج عندها اللقطة المهمة التي تحتاج إلى إعداد ومعاناة، وأحياناً إلى تفرّغ الفنان وترحاله هل ترى أنّ الصورة من أهم لغات التعبير في عصرنا، وذلك لما لها من قوة تأثير مباشرة، فهي تفرض نفسها على الجميع والصورة لغة تعبّر من خلالها عن مكنونات الإنسان المكتظة بالكثير، وهي بالتأكيد لا تنضب أبداً؟

– لم تعد الصورة مجرّد تسجيلٍ لمشهدٍ أو حالة، أو زمن نتيجة التطوّر السريع في مجال التكنولوجيا والعلوم أصبح للصورة حضور وقيمة إبداعية وحالة ثقافية فيما أعتقدُ بسبب إيقاعات العصر وتطور وسائل الإيصال تحوّلت الصورة إلى حالة فنية ولغة تعبيرية وبصرية من خلال فن «الفيديو آرت».

– يروي «أندريه مالرو» في كتابه "Anti – Memoire"، أنّ «ديجول» قال له يوماً: «لقد تعوّد المثقفون أن يلعبوا أكبر دور في تقدّم فرنسا، بدأ هذا بـ «فولتير» وانتهى بـ «فيكتور هيجو»، ومنذ ذلك الوقت تحوّل المثقفون إلى كتاب عرائض"! لو

سحبنا هذا الرأي على بلدنا فمن من مثقفينا لعِبَ أكبر دور في تقدّم سورية، وبِمَنْ بدأ وانتهى ومنذ ذلك الوقت تحول المثقفون عندنا إلى كتاب عرائض؟!

– حسب قراءتي أعتقد أنّ "زكريا تامر" لعب دوراً مهماً في صناعة الثقافة السورية المعاصرة وتحريك الركود الأدبيّ. بالطبع في حالات كثيرة قد يتحوّل المثقف إلى كاتب عرائض في غياب الحريات، قيود السياسة، الرؤية الأحادية حالات الحصار والملاحقة.

– ما هي حدود الالتزام في الفن؟ ولماذا يُحْبَس الفن في دائرة صغيرة؟ ولماذا ليس له دورٌ في الثقافة العالمية؟

– أعتقد أنه ليس هناك حدود مرسومة للفنّ وأهميته، ولا يمكن وضع ثوابت وتعاليم ودوائر صغيرة أو كبيرة. للفنّ دورٌ رياديٌّ في المجتمع وعلى جميع الأصعدة، وتأثيراته تجاوزت المحلية، وله دورٌ في الثقافة العالمية من حيث تجارب مهمّة وحداثوية لبعض الفنانين العرب.

– كفنان.. كيف ترى الحياة من حولك؟ وهل صحيح أنّ الفنان يعمل بغير وعي.. أم أنه يعي ويكون في قمّة وعيه عند عطائه؟

– كفنان أرى الحياة جميلة بجميع فصولها وحالاتها، وبعض العواصف أو الرياح قد تمنحها حيوية أكثر. الفنان دائماً في حالة وعي. قد يغلب الإحساس في بعض الأعمال، والعمل الفني (اللوحة) مزيجٌ جميلٌ ما بين الشعور واللاشعور و(الوعي) هو ضابطُ الإيقاع والحكم.

– هل أنت مع التجريب في الفن التشكيلي؟ هل يستمر إلى مالا نهاية أم له فترة محدّدة، ومتى يتوقف برأيك؟

– التجريب في الفن التشكيلي يشبه التجريب في مجالاتٍ أخرى والحياة، هو ضرورة مستمرّةٌ، روح التجريب لا تتوقف وليس هناك حدود للتجريب أو فترات معينة، إنه ظاهرة طبيعيةٌ وضرورةٌ حياتية.

- ما هو مدى أصالة فننا التشكيلي العربيّ، وما مدى درجة تمايزهِ عن قرينهِ الأجنبيّ؟

- أصالة فنّنا ليس بحاجة لشهادة يحملُ خصائصه وهويته ليتجاوز حدود الوطن ويحضر في المزادات العالمية، والصالات الفنية، هناك تجارب تشكيلية تقف بجانب التجارب الأجنبية بنفس القيمة وعلى مستوى واحد.

- هل يمكن الحديث عن فنّ تشكيلي عربي؟ أي عن إنتاج عربي متميّز؟ وهل يمكن اعتبار هذا الفن رافداً من روافد تيار التنوير العربي؟ وهل كانت إشكالية النهضة حاضرة في موضوعاته؟ فإذا كانت حاضرة، فبأيّة أشكال تَمَظْهَرَ هذا الحضور؟ أمّا إذا لم تكن حاضرة، فما هي أسباب غيابها؟

- بالطبع هنا فن تشكيلي عربي لكنه يحمل بعض تأثيرات الفنون الأخرى الواردة، لا يوجد فنّ عربي خالص ولا فن أوروبي خالص، لا يزال عمر الفن التشكيلي العربي لا يتجاوز المئة عام، وعلى الرغم من الفترة الزمنية القصيرة فإنه تحوّل إلى رافد ثقافي وحالة تنويرية، وقد تناول جميع الموضوعات والأفكار، وقدم إشكاليات وحلول تشكيلية وجمالية معاصرة ونهضوية من خلال الأساليب الحداثوية والتيارات التجديدية.

- وفي ضوء التغيرات والتحولات التي وقعت، أما زالت هناك حاجة إلى توليد فن تشكيلي عربي حقيقي، وهل سيكون في وسع هذا الفن مع غيره من الفنون الإسهام في بلورة مشروع نهضة عربية جديدة؟

- في ظل المتغيرات والتحولات، الفن التشكيلي ليس بمنأى عن التأثيرات والهزات، وعلى الدوام يُسهم الفنّ التشكيلي والفنون الأخرى في صناعة الوجه الحضاريّ للمجتمع، ولا يتخلى عن مفرداته وخصائصه النهضوية والإنسانية ودوره في تقديم رؤى مستقبلية هامة.

الفصل السابع

شهادات

– «النصب في اللغة: هو حجرٌ منصوبٌ من دون أية إشارة دالّة على وجود صورةٍ فيه. لدى الفنّان «محمود الساجر». نصبٌ تتمثّل فيه إشاراتٌ ودلالاتٌ آدميّة ملوّنة، وهذه هي المقولة الأساس أو المنهج في أعماله مع اختزالٍ للشكل وللبعد.

في التشكيل تتقطّع المساحة للحيّز الذي يحتوي هذا النصب، ليس إلاّ.. ومن دون أيّ إضافة ليست مبرّرة، محتفظاً بالقيمة الدالّة على تكرار التجربة بالفوارق التي تسمح بالغنى والاستمتاع، وتضعك أمام احتمالٍ مهمّ للتفكير.

لدى الفنّان «محمود الساجر» تجربة «الحضور»، فملامح التصوير الحاضرة في مساحته كثيراً ما تكون قلقة في حضورها المشكّل الوجه، وفي أحيانٍ أخرى متردّدة في التعبير عن ذاتها، وربّما لا أبالغ إذا زعمت أنّه في أحيانٍ أخرى تتمظهر الوجوه على أنّها شبيهة بالأقنعة، ما يدلّ على ذلك درجات اللّون المستخدمة وكأنّها بقايا مساحيق تسمح بمرور الزمن عليها، وتعيدها إلى المقرّر الأساسيّ.

بقايا وجوه تدعو صاحبها إلى إعادة رسمها بالحدّ الذي تقرّره بساطة العمل من حيث البنية، أي أنّ هناك شكل ما يبحث عن تشخيص لنفسه، وعليه أن يختار وجوداً لذاته ممتنعاً عن الوجود. وهذا الظهور الأخير تتمركز حوله الحالة التعبيرية، لها في كلّ ما ذكرت وعليها ما أوردت سوى شأن أخير هو حالة البعد عن المباشرة التي تخلق فاصلاً ما بينها وبين التصوّر.

من هنا ينشأ فاصل زمنيّ أو مساحة زمنيّة توحي بهذا المفهوم، وتخلق علاقة محتملة، أو ضبابيّة، بين الرغبة في الاقتراب أو الابتعاد، وهما سواء، ما دامت اللوحة قيد التشكيل، والفنّان يتدبّر السبيل.

«أحمد برهو»

– «محمود الساجر ينوسُ بين المسيح وأرنستوتشي غيفارا. تقرأ في أعماله بقايا صور الحضارة الفراتية، ملوكاً وأميراتٍ، ثيراناً وغلالاتٍ وحكاياتٍ، قلوباً منسيّة، تسبحُ في فراغ حُرّ، من خلال تعبير شاعري شفّاف».

«نبيه قطاية»

– «هناك حيث ينعتق الخيال، يرتقي محمود الساجر ليصوغ كائناته عبر سحب لونية تُمْعِنُ في شفافيّتها، وتتحوَّل إلى نبراتٍ بصريّةٍ هادئة تتسابُ إلى العين وتبوح بمواقفها الإنسانية».

«طاهر البني»

– «عندما يعيش فنان حالة الحلم يُجَسِّد ذلكَ حتّى في التشكيل وفي تكوين العمل، كما يُجَسِّدُ ذلكَ في الألوان الموجودة في ذلك العمل. يحلمُ بالحرية التي يُعبر عنها بإعطائه الشكل الذي يراوده وليس الشكل الموجود في الواقع. إنه يبحث عمّا يكمن في داخله من تطلعات ورؤى جريئة يترجمها في هذا التشكيل الحالم والحالة الجريئة التي يعيشها الفنان، وبإعطائه الخلفيّة القاتمة الحالمة، وبإعطائه اللون الأزرق الذي أضفى على الخلفية مسحة الحلم الجميل.. واللمسات اللونية التي أعطت قليلاً من الضوء الخافت بتكملة التشكيل الحالم ولإبراز المعالم الحيوية في ذلك الوجه بإعطائه تلك الألوان بخطوط عفوية ولكنها جريئة.. وإيجاد الفنان لتلك الخطوط تعبير صادق عن الحالة التي يعيشها، وعن حُبِّه للتأمل والحلم والحرية».

«مجلة أبعاد»، العدد ١٦ شباط فبراير ٢٠٠٣م، ص ٥٠.

– «فضاءاتٌ مضيئةٌ، ومساحاتٌ مختصرةٌ واسعةٌ، ودرجاتٌ لونيّةٌ مختلفة، تعتمد على حساسية العين، وتلامس التجريد في أغلب الأعمال. رموزٌ وإشارات ودلالات جاءت لتكمل الجوّ التجريدي للعمل، ولإعطاء قيمة تشكيليّة من جهة، وقيمة إنسانيّة وتعبيريّة من جهة أخرى.

أشكالٌ محوّرة تتصدّر العمل، وتظهر قدرة الفنّان على تحوير الأشكال ببراعة حتّى تكاد تراها منحوتات حديثة داخل اللوحة من جهة أخرى تظهر كذلك قدرة الفنّان على خلق هذا التباين والارتقاء اللّونيّ بين الكتلة المحوّرة والفراغ المحيط بها والتأكيد على بريق اللون وجمالياته المختلفة.

"محمود الساجر"، فنّانٌ مثقف ذو ذائقة بصريّة عالية، يدرك تماماً الحقائق التي تساهم في بناء العمل الفنيّ والنهوض به، وبالأخصّ اللوحة الحديثة. ليس مهمّاً كيف ومن أين يستلهم مفردات وعناصر لوحته.. ببساطة هو كغيره من الكثيرين يتناول الأشياء أينما وجدت، ويخزّن منها ما يتوافق مع رؤيته، ثم يعيد صياغتها وطرحها بشكل مختلف وجديد مبسّط بعيداً عن الاستعراض، وبعيداً عن معطيات اللوحة التقليدية. تجربته تتلخّص في سعيه بالبحث عن إيجاد مفردة تشكيليّة ضمن منظومة لونيّة معاصرة. وما الرموز والإشارات التي تظهر على سطح اللوحة إلاّ تداعيات وتراكمات انفعاليّة وعاطفيّة تعكس ما يدور بداخله، ويقوم هو بدمجها مع التشكيل لخدمة الجوّ العامّ للوحة».

«إحسان حمو»

– «بجسده النحيل، ووجهه ذي النظرة الحادة، وشاربين، ولحية شقراء بملامح وتعابير قاسية، يفاجئك الفنان التشكيلي محمود الساجر عندما يقف أمام تلك المساحة البيضاء، لتجد طفلاً يحب ألوانه بمزاج طفل يرسم. لوحته تجدها بعفوية طفل محمّلة بتعابير عميقة تلامس وجدانك، وتلغي كلّ الحواجز التي بينك وبينها، فتجدها حاضرة كهذا (وبمعرفتي الجيدة به) تتحوّل لديه الوجوه إلى

وجوه مسرحية، وكأنه يقول: «استيقظ يا فواز فقد رتّبت لك كلّ أبطال مسرحياتك فهي بانتظارك»؟. وفي النظر إلى لوحته تجد البساطة في الطرح والمبالغة في الاستطالة، محمّلة بروح تعبيريّة لا حدود لها، يجمعها تكوين يتكرّر كثيراً وهي عمودية الشكل كأنّها تتصاعد إلى السماء. ينتقل بين المساحات اللونية بحرية، فهو يعطي للون الطاقة التعبيرية القسم الأكبر رغم ظهور التأكيد على الشكل أحياناً. عندما يداعب الشكل ويترك لطفولته الحرية، تتلاشى لديه الأشكال فيبدو متألّقاً بجوٍّ من الحلم. وهو دائماً يعتمد على إبراز أهمية أحد الوجوه فيكون المحور في العمل البصري، أي البطل، ويقوم بتحييد باقي الوجوه وظهورها كخادمة له. وهنا يظهر ميله المسرحيّ.

إنّ استمراريته في طرح الإيقاع اللونيّ الهادئ والساكن فمن النادر أن ما تجد لديه تلك العلاقة المتقادمة (التضاد اللوني) فهو يحملك بذلك لحضور شاعريته المتّقدة، مسرح يقف عليه وحده. من موقف المحبّ لعملك يا صديقي دائماً سنقف معاً أمام وجوه تحمل بين طياتها روح الاكتشاف العلمي بإخلاصك وحبك لعملك. وأنت لم تتردّد يوماً في أن تقدّم تجربة جادّة في البحث عن قيم جماليّة جديدة في الوجه».

إبراهيم الحسون. خريف ٢٠١٣م

– «تخرج إليك الوجوه والأشكال وكأنّها قادمة من عمق الصخر الصلب الذي يسكن تاريخ الوجود من دون اعتراض. إنّها وجوه صامتة في عمق المأساة التي لا تحكى، وجوه مألوفة بطريقة حسية قريبة من الإنسان وبعيدة كلّ البعد عن مباهج الحياة اليومية، وكأنها دعوة إلى الأبدية من خلال نظرات لم تكتمل بعد. يشدك الموضوع بصخب الهدوء الذي يملأ العين أزمة وقلقاً صامتاً يكاد أن يصرخ فجأة ويخرج من الحجر. وحدة متماسكة في التشكيل والأسلوب شخصيّة فنية مميزة واضحة تضع المشاهد أمام حسّ صادق وأزمة إنسانيّة تنبع من ثنايا الموجودات لتشير إلينا بصمت يكاد أن يصرخ في العين والقلب. لا تستطيع أن

تذهب بعيداً عن الأعمال حين تغادرها، فهي تسكن فيك وترفض أن تغادرك أمام واقع تهرب إليه وهي فيه. قوة التعبير تتجاوز الحديث عن الأسلوب المكتمل مع الموضوع بوحدة وانسجام واضح يبرز من خلال تأثير المادّة التي تعطيك إحساس الصخور وحنان الوجه. تجربة لا يمكن الفصل إطلاقاً بين الفنّان والعمل الفنيّ المقدم من خلال «محمود الساجر». ولا يمكننا أن نتصوّر تلك المشاهد بعيدة عن الفنان، هذا التكامل والصدق في التجربة يعتبر نادراً في ظروف اتسع فيها مجال تجّار التجارب المسبقة الصنع للوصول إلى قيمة فنيّة. حالة متكاملة بين الفنان «محمود الساجر»، لوحته وحياته، التي تشير إلينا بحزنٍ صامتٍ عن مشكلة نحسّها من دون أن ندرك بُعدها الحقيقيّ كما قُدّمت إلينا في أعماله المتميّزة لدرجة الصمت.

سعد يكن

- «إنّ النصّ البصريّ أصبح نصّاً مفتوحاً أمام كلّ الاحتمالات التشكيلية والتقنية. نقبله أو نرفضه، وهذا متعلّق بالثقافة المعرفية والتشكيلية وثقافة الحياة. في صالة «كلمات» للفنون (٢٠/٥/٢٠٠٨م) معرض للفنان «محمود الساجر». غص المكان بالحضور والدهشة. لا يدرك المشاهد من النظرة الكشفية الأولى ما يراه من تعددٍ في الأشكال والتقنيات، حيث يتداخل النحت مع الرسم، الحفر، الطباعة. إنّه أقرب ما يكون إلى «سينوغرافيا» مسرحية، منه إلى معرض للفن التشكيلي بشكله الاعتيادي، حيث تعلق اللوحات، وتُصمد التماثيل «المجسمات» انعكس ذلك على وجهات نظر الحضور وردّات فعلهم، بين اعتبار بعضهم هروباً من قواعد الفن، وبالمقابل فقد أعجب الكثيرون بالخروج عن التفاصيل التقليدية، واعتباره كاسراً للقوالب الجاهزة، تشكل هذه الفوضى المنظمة في ساحة المعرض شيئاً غير اعتيادي (بشكله) متنبئاً (بدلالاته)، وكأنّ هذا الاختلاف بالقراءات بحدّ ذاته مفيد لإعادة الحوار حول الفن وإشكالية الرؤيا والثقافة حيث يقول الفنان «الساجر»: «هناك أزمة ثقافة بشكلٍ عام. والأخص في الثقافة البصرية رغم التطوّر التقنيّ الهائل لوسائل الإعلام».

لمحة عامة: عملٌ تشكيليٌ غطّى أحد جدران الصالة، يمتزج فيه النحت مع الرسم بمجسّمات فراغية، منحوتات موصولة بصرياً بلوحات، نحت ملوّن، أعمال معلّقة في سقف الصالة. شاشة تعرض أعمال مسرحية للفنان الراحل المخرج «فواز الساجر» (بورتريهات) وجوه، منحوتة، محفورة، أو مطبوعة. حتى يظهر للمشاهد أنّ أي شيء يقع بين يدي الفنان يتحول إلى عمل فني. وكذلك التقنيات متعددة جداً. أجبرها الفنان لتوحي بما يريد، خشب، رمل، معدن، كرتون، مواد مختلفة، وليعيد إنتاج مشهده البصري ومعادلاته الجمالية ضمن فراغ الصالة. يقول «الساجر»: «دراستي للديكور المسرحي، أضاف أشياء جديدة، وحلولاً جيّدة وحرّرني من القوالب الجاهزة الشكلية والتقنية في الفنون التشكيلية. إنها دعوةٌ للتمرّد على الواقع الرماديّ، عودة إلى زوايا الذاكرة المضيئة. كما تنبأ الفنان التشكيلي مكرراً الهمسة الصارخة في أوراق أخيه: "افتحوا الأرض والسماء، افتحوا الكون، سيقتلنا الضيق». عشرون عاماً مضى على رحيل الفنان المسرحي والمعرض مهدى لروحه. شكل (عمل) «نوافذ» تشكل جدراناً متلاصقة، ليكون مجموعها (مربع. مكعب) بحجم جدار الصالة، حيث يشكل مواجهة بصرية مباشرة تعطي إحساساً بالضيق والقلق، تدفعنا للتوغل في تفاصيل الأمكنة الضيقة، تدخل لعبة الفنان التشكيلية في إنشاء العمق كبعدٍ ثالثٍ، زمني إيهامي مغلق من الخلف، وبنفس الوقت أرضيات لممثليه (منحوتات، أشكال هندسية، رسومات، حفر). تستأذن لتشرح نفسها، أو تنتظر من يقرؤها. تشير التكوينات داخل الصناديق إلى قدرة الفنان الهائلة في استغلال الفراغ. الذي يساعد شخوصه على التموضع في المكان المناسب، مع إيحاءات حركية مختلفة وبعد فراغي وزمني مؤثر، حيث يتحول كلّ عمل بمفرده ليكون عملاً فنياً قائماً بذاته، مستقلاً بدلالاته ورموزه، تنتشر الصناديق أفقياً وعمودياً بمضامينها الشكلية والرمزية لتؤلف الكتلة التشكيلية الكلية للنص. نص بصري (مشهد) متكامل وجموع الشخوص والكتل واللون والضوء والفراغ والوزن تُقرأ كدلالة نهاية. الأماكن ضيقة لعناصر مختلفة متغيرة، على الرغم من محاولة الفنان إضفاء الحركة عليها، إلاّ أنه قيدها بهذا الإطار البصري الجامع

والثابت . يربطها كمكان وزمان، محاولات لشخوص بالتفرد والتغريد المتحرر خارج جدرانه الأولى، تصطدم التفاصيل بالخط العام الضاغط المهيمن للمربع الكلي، وتؤكد الإضاءة الخارجية التي سلطها الفنان على العمل الجداري فكرة الاستلاب الشديد للشخوص، يقاومون فرديتهم وتحررهم، منمطين محاصرين في طقوس قسرية. يضع الفنان بطله في موقف صعب نتعاطف معه أو معنا. إما استسلام وإما بحث دائم عن حلم ضائع. يؤكد الفنان على قدح أفكارنا لنَصِل إلى تفكيك رموزه وما تحمله من دلالات أوضحها فكرة الاستلاب، والتنبؤ بما تحمله هذه الفكرة من التدمير المادي والنفسي لمن يتبناها أو يقف ضدها. وكنا نسرق الوقت دائماً. نراقب سعادة الفنان (الساجر). وهو يدعك قماش اللوحة بأصابعه بمواد عديدة ليبني سطوحاً متمردة، يخرج ألوانه بإحساس موسيقي، يرسم خطوطاً طولية، أفقية، جافة، رشيقة، ويهدمها أحياناً بنزق. يلون عجينته وهو يتحدّث بشغفٍ عن الفنان «موديلياني». تتألّق عيناه حين يروي سيرة الفنان «فاتح مدرّس» وروائعه التشكيلية، يعتبره من أهم فلاسفة الفن ولا يخفي تأثره به. يمدّ لونه، يحاصر عجينته التي تبدأ بالجفاف، يعالجها بلونٍ ثم بآخر، تبدأ الأشكال بالظهور تدريجياً، تحضر من غياب، تثبت نفسها على سطح يشابه جدران الكهوف، ولم يلتزم الفنان بمادة محددة بعد اقتناعه بمبدأ التجريب الحر لكل ما تقع عليه يداه وعيناه، كان هدفه إخراج عمل فني، كناتج نهائي، بكامل رموزه ودلالاته، برؤية جمالية تشبهه، وليس ما أضفناه من كلام، حيث يأخذ «البورتريه» الوجه، حيّزاً واسعاً في إنتاج الفنان الفني، يقدم العشرات من الأعمال التي ترصد الوجه الإنساني المفرد، يعرف «شنايدر» الفنّ بأنّه «سيطرة إبداعية، على الحلم بالتقنية، أو باتساق الفعاليات في تنظيم رمزي متماسك» عن طريق عمليات متعددة.

ولقراءة أعماله: «البورتريه» الوجوه الأقنعة والتي أنتجت في أزمنة وظروف وتقنيات متعددة ومختلفة والتي تؤدي بدورها لاختلاف الانفعال، وطرائق التفكير ووجهة النظر الجمالية المطروحة والتي تحتاج من القارئ ثقافة بصرية مقبولة وكثيراً من التأمل. فهل يستطيع قراءة رسائله؟ يقول الفنان: «أعمل على فكرة الإنسان

الوجوه المتعبة. المعلبة الحزينة، أما الوجوه التي تعكس الفرح فهي قليلة في إنتاجي». إن كان مصطلح «التعبيرية التجريدية" متفقاً عليه، فإن الفنان يجرد أغلب أعماله لكنه لا ينسف الشكل بكامله، بل يحافظ على الخطوط الواقعية المقروءة، يلخص ما يريد، محافظاً على الوزن والكتل البصرية الرئيسية في التكوين. يظهر تواتر موسيقاها، بين شكل إدراكي وفراغٍ حسّي، وجوه تحمل ملامح حزينة، يسيطر عليها الخنوع، كلّ شيء مرسوم لها، مجرد صور تمثل دوراً غير دورها على الرغم من كلّ التجارب في التقنيات المتعددة والمؤثرة والمتأثرة والدلالات والرموز المتغيرة. تبقى أعمال «محمود الساجر» الفنية، رسماً ونحتاً و«سينوغرافيا» متميزة تحمل طابعه الخاص، كفنان تشكيلي. أثبتت رسائله نفسها في ساحة التشكيل السوري المعاصر».

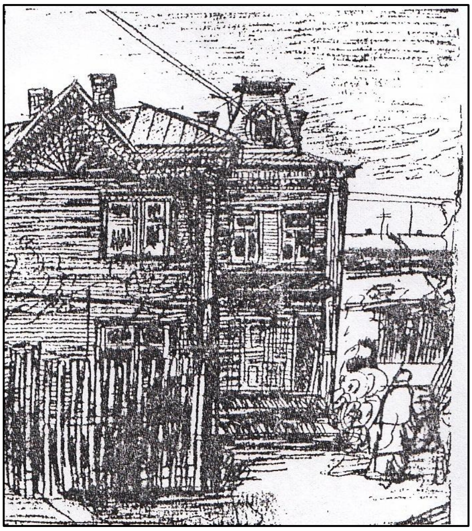
«بشار برازي»

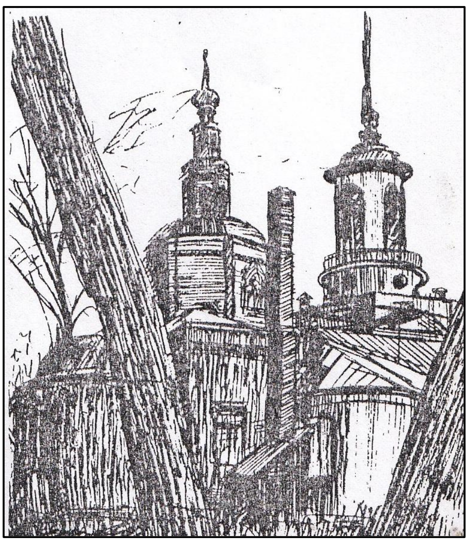
– «يُسَيِّجُ الفنان «محمود الساجر» عالمه بصمتٍ يدوي أمامنا مباشرة ناس «معلبون» صامتون، صامدون، يحرسون الغيب. وجوه متعبة وساذجة تحفر رسماً في طبقة بمادة تلصق على السطح وجوه لا تعرف ما تريده، أو أغلبها بكماء بلمسة لونٍ على فمها! وعاشقان يؤطرهما مستطيل على مستطيل. يعيش الشكل في اللوحة، الهندسي حامل الوجه أو الوجه نفسه مع الخلفية مزاجين متناقضين إما التماهي معها، أو التضاد بالألوان الأساسية المتممة، وتدخل في الأعمال الأخيرة، بعض المفردات الأخرى إلى ساحة اللوحة: منضدة بيضاء، شريط أسود، مزهرية، إشارة **x** ويصبح المشهد أكثر تعقيداً أو أكثر حياة».

«د. نزار صابور»

الفصل الثامن

من أعمال الفنان







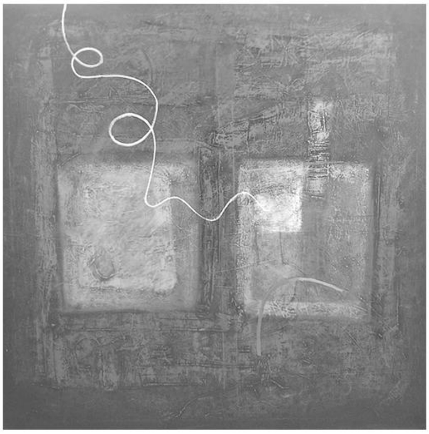
تجليات الأحمر ١٢٠ -١٤٠ سم



بقايا ذاكرة ١٢٠ -١٢٠ سم



تصحر ١٢٠ -١٢٠ سم



تجليات البنفسج ١٢٠ -١٢٠ سم



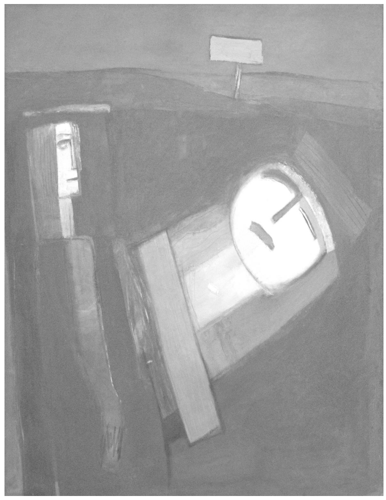
عزلة ١٢٠ -١٢٠ سم

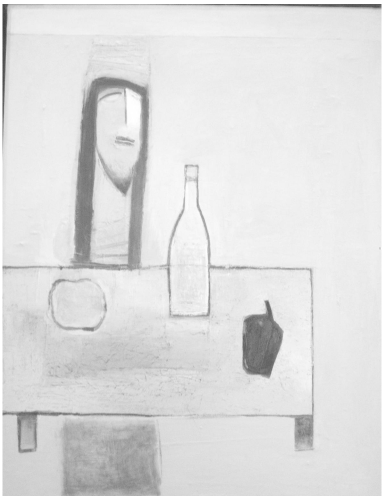


حارس الجدار ١٢٠ -١٢٠ سم

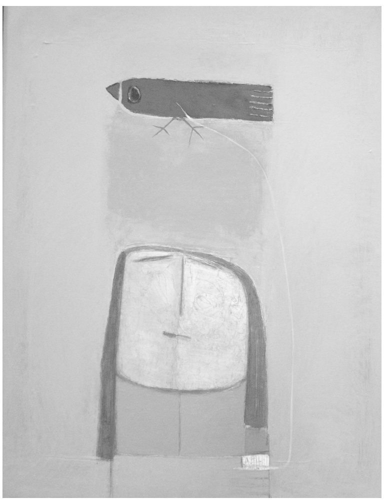
من أعمال الفنان

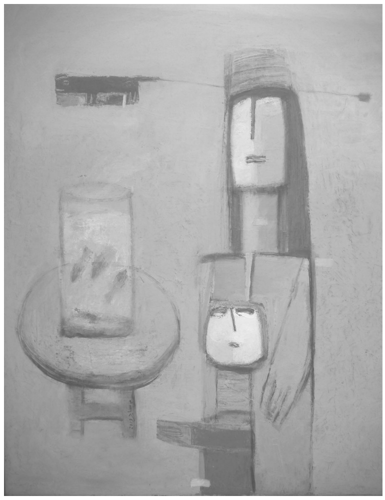
محمود الساجر وهو طالب في موسكو









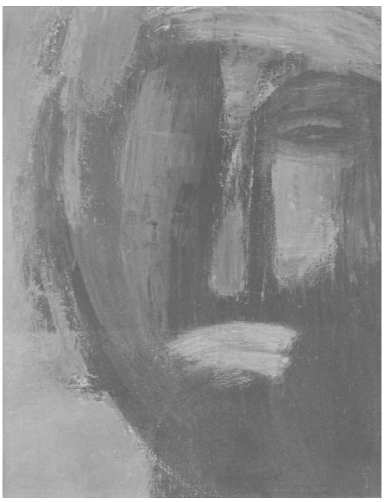



20/07

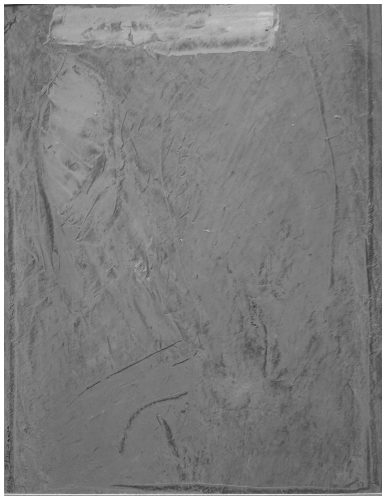


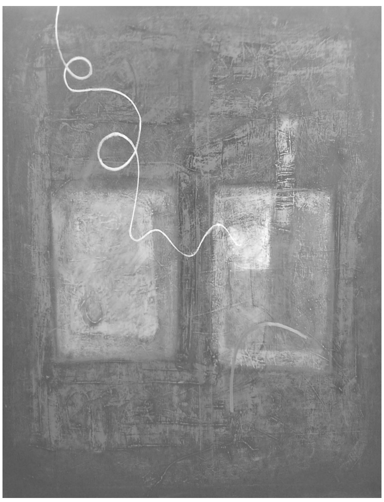




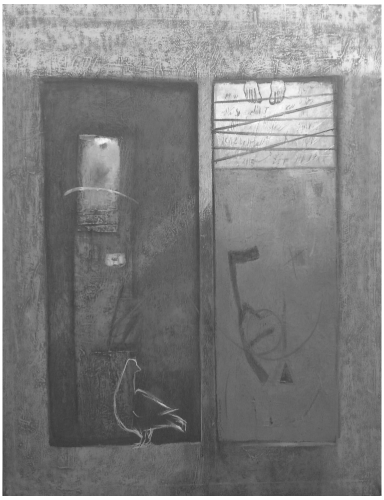








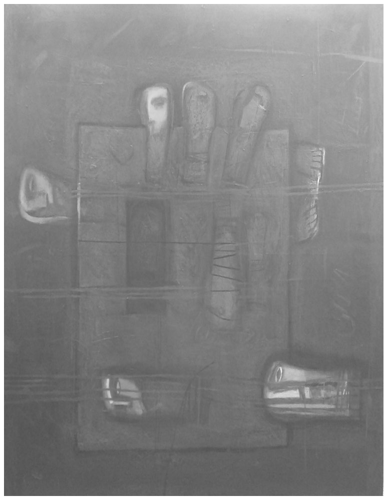












المحتوى

محمّد جمعة حمّادة

- من مواليد دارة عزة / حلب ١٩٤٨م.
- حاصل على الإجازة في اللغة العربية وآدابها.
- عضو اتحاد الكتاب العرب جمعية البحوث والدراسات.

صدر للمؤلف

- كمال ناصر شاعراً ومناضلاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م، ط١ (نفد) ط٢، عكّا، ١٩٨٥.
- رياح دموية للذاكرة / يوميات مبعثرة لحرب الجنوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨م، ط١، ط٢، (نفد).
- ذاكرة المكان/مكان الذاكرة: جنوب الجنوب، مطبعة وضَّاح زيزان، سورية، حلب، ط١، آذار ٢٠٠٢، ط ٢، تموز، طبعة٣، دار عبد المنعم ناشرون، سورية – حلب شتاء ٢٠٠٤. (نفد).
- ثلاثاء الرَّماد، منشورات دار عبد المنعم ناشرون، سورية – حلب، ط١، آذار، ٢٠٠٣م، ط٢،تموز، ٢٠٠٣م. (نفد)
- بيدروس نيرسيس كوند راجيان: قضية شعب وحياة فنان، حضور الغياب، صدر عن جمعية النهضة الثقافية، دار عبد المنعم ناشرون، سورية – حلب، ط١، ٢٠٠٤م، (نفد).
- الذاكرة والرؤى، منشورات دار عبد المنعم ناشرون، سورية – حلب، ط١، كانون الثاني ٢٠٠٦م، ط٢، آذار ٢٠٠٦م. (نفد).

- فاتح المدرّس / جمرٌ تحتَ الرَّماد رحلة الحياة والفن: صدر عن دار «بعل» للطباعة والنشر، دمشق ط١ ٢٠٠٧/٩/١٠، ط٢، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م.

- عبد الله واثق شهيد (رجل من نخيل)، سورية - حلب ط١، ٢٠١١، دار نون٤.

- سعد يكن (مرايا الأزمنة الضائعة)، سورية - حلب ط١، ٢٠١٢، دار نون٤.

- محمد جديد(كوكب بين ركام الغيوم) سورية - حلب ط١، ٢٠١٢، دار نون٤.

- عطية مسوح (جدل الفكر والممارسة)، سورية - حلب ط١، ٢٠١٤، دارنون٤.

- نذير جعفر/ ما يشبه السيرة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٥.

- د. بهية كحيل/ «بورتريه» لم يكتمل، دار الفرقان للغات، سورية حلب، ٢٠١٦.

الطبعة الأولى /٢٠١٧

كلمة الغلاف

محمود الساجر فنان مثقف ذو ذائقة بصرية عالية، يدرك تماماً الحقائق التي تساهم في بناء العمل الفني والنهوض به. يتناول الأشياء أينما وجدت، ويُخزّن منها ما يتوافق مع رؤيته، ثم يعيد صياغتها وطرحها بشكل مختلف وجديد ومبسّط، بعيداً عن الاستعراض، وبعيداً عن معطيات اللوحة التقليدية. وهذا الكتاب رحلة في عالمه الإنساني وتجربته التشكيلية.